This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Ita/8340.1.31

Harvard College Library

FROM THE

SUBSCRIPTION FUND

BEGUN IN 1858

Ital 83.0.1.3

SAGGI LETTERARI

DI

ORAZIO BACCI.

Su alcuni caratteri delle prose di F. Sacchetti.
I documenti del volgare nel Quattrocento.
L'ode « Al signor di Montgolfier » di V. Monti.
Don Ferrante nei « Promessi Sposi ».
Fra i nostri poeti. — La prosa viva.
Pensieri critici.

FIRENZE,
G. BARBÈRA, EDITORE.

1898.

SAGGI LETTERARI.

SAGGI LETTERARI

DI

ORAZIO BACCI.

Su alcuni caratteri delle prose di F. Sacchetti.
I documenti del volgare nel Quattrocento.
L'ode « Al signor di Montgolfier » di V. Monti.
Don Ferrante nei « Promessi Sposi ».
Fra i nostri poeti. — La prosa viva.
Pensieri critici.

FIRENZE,

G. BARBÈRA, EDITORE.

1898.

Ital 8340.1.31

HARVARD COLLEGE
OCT 24 1912
LIBRARY

Subscription fund

BOUND JAN 22 1913

Proprietà letteraria.

Per comodo di chi acquista questo libro si uniscono tre titoli di esso da ritagliarsi e ingommarsi sulle schede dei Cataloghi dei libri posseduti, avendo molte biblioteche pubbliche e private fino a tre Cataloghi (alfabetico, a materie, topografico).

BACCI Orazio. **854. 8**

SAGGI LETTERARI.

1898. *Firenze - G. Barbèra - Editore.* — Un volume in 16°, pag. 211. . . . . L. 2. 50

La cifra a destra in alto indica la classificazione secondo le Tavole decimali di Melvil Dewey (Firenze, G. Barbèra editore, L. 2. 50).

BACCI Orazio. **854. 8**

SAGGI LETTERARI.

1898. *Firenze - G. Barbèra - Editore.* — Un volume in 16°, pag. 211. . . . . L. 2. 50

La cifra a destra in alto indica la classificazione secondo le Tavole decimali di Melvil Dewey (Firenze, G. Barbèra editore, L. 2. 50).

BACCI Orazio. **854. 8**

SAGGI LETTERARI.

1898. *Firenze - G. Barbèra - Editore.* — Un volume in 16°, pag. 211. . . . . L. 2. 50

La cifra a destra in alto indica la classificazione secondo le Tavole decimali di Melvil Dewey (Firenze, G. Barbèra editore, L. 2. 50).

A

MIO PADRE E MIA MADRE.

AL LETTORE.

Gli scritti che pubblico in questo volume sono tutti inediti: ma il sesto riproduce nella prima parte uno studio già stampato, dal quale prende le mosse la seconda. I primi due *saggi* derivano da alcune lezioni del mio corso libero di Letteratura italiana (anno scolastico 1896-'97) nel regio Istituto di studî superiori di Firenze: i penultimi due si attengono a fatti e problemi di letteratura contemporanea, alla quale sola, e non a trascuraggini de' critici, giova che si possa imputare il minor pregio, in che altri l'abbia, per confronto all'antica. Una speciale avvertenza si leggerà avanti ai *Pensieri critici.*

Ho preferito il titolo di *Saggi,* per significare, che su questo o quello degli argomenti trattati o accennati, massime sulla storia della nostra prosa, altri più larghi studî vado apparecchiando; e li ho poi

detti *letterari,* per affermare il mio saldo concetto che, pur nella trattazione storica delle nostre lettere, non si deve dimenticar mai di congiungere col metodo più sicuro e colla più severa e sincera dottrina la convenienza della forma. Il che io non ho, davvero, la presuntuosa fiducia d'esser riuscito a fare; e non penso neppure ad arrogarmi il merito delle buone intenzioni, delle quali è lastricato l'inferno e non si aiutò mai la fama di nessuno scrittore.

Lasciando, dunque, da parte le mie buone intenzioni, mi sarà lecito, almeno, esprimere il desiderio e l'augurio, che quanti giovani egregi si accostano allo studio della nostra letteratura, possano e vogliano, sull'esempio de' veri Maestri, riunire in bella concordia ne' loro meditati lavori le qualità che io dicevo: conquistare l'istrumento dell'erudizione, e mirare a' fini e alle ragioni dell'arte.

Firenze, nel Luglio del 1898.

SU ALCUNI CARATTERI

DELLE

PROSE DI FRANCO SACCHETTI.

Mi sembra che, comunemente, si sia fatto un giudizio o incompiuto o poco accurato della prosa di Franco Sacchetti. Quanto alle *Novelle*, si esaminò con minuta diligenza il contenuto, il tipo; si disse alcun che pure in proposito delle relazioni di esse col *Decameron;* ma l'arte del novellatore si ricercò specialmente nella descrizione delle scene e nella rappresentazione de' personaggi; appagandosi di solo qualche accenno alla spigliatezza e all'ingenuità dello stile. Per esempio, l'amico Volpi nel suo *Trecento*[1] in alcune notevoli pagine in cui discorre delle *Novelle* del Sacchetti, e anche proprio dove s'accinge a giudicarne l'arte, non dice delle qualità dello stile; o, meglio, accenna allo stile in quanto esamina le qualità artistiche del contenuto (e sta bene, perchè lo stile è naturalmente improntato anche dal soggetto), ma non considera quale esso diventi per i caratteri for-

[1] G. Volpi, *Il Trecento* (Milano, Vallardi, 1898), pagg. 145-157, e specialmente la pag. 152.

mali: intendo i caratteri sintattici e linguistici. Anzi (se ho ben visto) il Volpi non cita neppure un bello studio di R. Fornaciari[1] nel quale, più e meglio che altrove, furono rilevate certe peculiarità che offre il Sacchetti nell'arte dello scrivere. E si potevano anche citare più linee da una colonna di recensione di Salomone Morpurgo:[2] una recensione dotta e geniale che su' novellieri del Trecento offre notizie e giudizi da non trascurare in un volume di così diligente compilazione.

Capisco bene che, nello stato presente del testo (il quale fa sempre capo alla non buona edizione del Gigli) certe osservazioni corron pericolo d'essere facilmente infirmate; ma, d'altra parte, per ciò che concerne le *Novelle*, non so scorgere qual manoscritto ne potrebbe avvantaggiar molto la lezione! In ogni modo, secondo me, un giudizio più sicuro della prosa sacchettiana non può aversi che confrontando quella delle *Novelle* con quelle dei così detti *Sermoni* e delle *Lettere*: il novellatore, non dirò col sermoneggiatore, ma collo scrittore che moraleggia e discute, e vuol trovare in qualche importante epistola quel tono che mal s'addirebbe certo alla novella delle veglie (come fu chiamata), o al chiacchiericcio delle comari.

Anche altra volta ho avvertito, che all'esame

---

[1] R. Fornaciari, *Franco Sacchetti. Ritratto letterario.* Estratto dalla *Nuova Antologia*, Firenze, ottobre 1870.

[2] Nella *Rivista critica della letteratura italiana*, anno VI, n. 2 (febbraio 1890), col. 38 e seg.

stilistico de' nostri prosatori conviene si dia maggior importanza; oggi che quest' esame può esser condotto, non solo per andar cogliendo i fiori di lingua, ma con procedimenti più metodici e razionali, massime colla comparazione di testi varî.

Il Fornaciari, dunque, così analizzava certe proprietà dello stile delle *Novelle*:[1] « La parte stessa narrativa e descrittiva è un' azione continuata; nella quale si usa quasi sempre il presente storico invece del perfetto; si tien dietro ordinatamente ai particolari adducendo le circostanze più vive e significanti, specialmente gli atti proprî delle persone o bestie che operano: si spezza la sentenza mutando e rimutando subietto: si lasciano le congiunzioni, si agglomerano, pur senza congiunzioni, i participî: si usano ellissi e modi recisi in copia, di cui ha tanta ricchezza la lingua popolare dei fiorentini.... Nel Sacchetti è dunque la perfezione del narrare improvviso e spontaneo, proprio degli uomini ben parlanti del popolo.... Se talvolta nei principî delle novelle par che si metta un po' sul serio e si atteggi quasi al contegno di novelliere solenne come il Boccaccio, quando poi si è addentrato nel fatto e viene all' azione, piglia e tiene tutta la semplicità e la speditezza del parlare del popolo: onde in lui troviamo la prima prosa plateale del Trecento, il parlare delle genti di bassa condizione, di quei

[1] Opuscolo cit., pagg. 18, 19.

Ciompi che, mentre il Sacchetti fioriva, contesero, e per alcun tempo tolsero il governo della Repubblica al popolo. Questa lingua, tutta naturale e di vena, se per nobiltà, lucidezza e peso di vocaboli cede alquanto a quella della prima metà del Trecento, trattata da uomini dotti e studiatori del provenzale; tiene ciò nondimeno più ricchezza e scioltezza di costrutti e di frasi, ha del brusco e del rotto, s' innesta quasi continuamente col traslato e col proverbio, ci fa sentire l' urbanità e l' atticismo di una sola città, anzi del mercato, è quasi un' immagine del gesto. »

E più sotto scrive: « .... Da lui principalmente comincia quella letteratura schiettamente fiorentina che signoreggiò nei due seguenti secoli, e che verso il declinare produsse un' opera, per brio e vivacità di concetto e di stile, degna di far riscontro alle Novelle del nostro autore, voglio dire la Vita di Benvenuto Cellini. Di questo ristringersi della letteratura accennammo nel principio le maggiori cagioni politiche, alle quali tenner dietro le più prossime cagioni letterarie, cioè quella dannosa separazione degli studî fatti sulle lingue classiche, dagli studî e dalla stima della patria favella. Onde per tutto il Quattrocento avemmo da una parte uomini dottissimi ma scrittori barbari, e dall' altra un genere di letteratura grazioso sì e naturale, ma un po' rozzo e scompigliato, e mancante di quella freschezza, nervosità e avvenenza che suol dare l' arte. Nè gli effetti di questa se-

parazione cessarono del tutto nel secolo posteriore, perchè anche allora le ragioni delle due lingue non s'intesero dai più nè si rispettarono abbastanza; e solo quei pochi che seppero bene accoppiare lo studio colla naturalezza, l'arte classica colla vena popolare, continuarono degnamente la storia dei tre grandi trecentisti. »

Qualche riserva sarebbe da fare a queste parole che pur rivelano molto acume di critica: per esempio, là dove l'egregio scrittore vorrebbe attribuire al provenzale un' efficacia sulla lingua della prosa del primo Trecento (la quale non saprei in che proprio consistesse; e perchè, se mai, s'abbia a dire esclusiva proprio del provenzale), e anche a quel passo (per non stare a citarne altri) nel quale l'autore insiste un po' troppo, a parer mio, sul parallelo col Cellini, che fu scrittore molto più popolareggiante e molto più *personale*, da non doversi confrontare troppo con altri. Del resto, alcune osservazioni sono felicissime e molto appropriate, come quella su' diversi caratteri anche linguistici che presenta la produzione letteraria dello scorcio del secolo, in confronto con quella della prima metà.[1] Riguardo poi al proemio (così malconcio com'è) il Fornaciari medesimo avvertiva, che esso *sente anche di stile pesante e raggirato*, soggiungendo però che *nul-*

[1] Cfr. quanto ne scrissi nel mio studio *Della prosa volgare del Quattrocento*, prelezione al Corso lib. di lett. ital. nel R. Istituto Sup. di Firenze (Firenze, Bemporad, 1897), pagg. 27, 28.

l' altro di boccaccevole trovi nel suo libro:[1] e questo libro, cioè le *Novelle*, seguita a considerare, specie nel disegno e nel contenuto.

Un giudizio che s' avvicina molto a questo del Fornaciari (e vi si riferisce) ha assommato il Gaspary,[2] il quale pure mette in evidenza la scarsa affinità del Sacchetti col Boccaccio e la naturalezza e sveltezza del suo stile. E, in sostanza, concorda con essi il Morpurgo.

Ora io dico, anzi ripeto, che, a meglio determinare i caratteri dell' arte prosastica del Sacchetti, si debbano più minutamente esaminare sotto il riguardo formale le *Novelle*, e più attentamente e in confronto i *Sermoni* e le *Lettere*. Le altre cose minori o minime, così quelle che ha aggiunte al volume dei *Sermoni evangelici*, *Lettere* ec. il Gigli, come quelle inedite nell' autografo (Laurenziano — Ashb. 574), meno importano al nostro scopo.

Intanto, non vorrei dimenticar troppo che, sebbene mostrino e ritraggano molti degli scorci e partiti della narrazione *reale*, improvvisa, le *Novelle* ebbero dal Sacchetti nuove cure e ritocchi, quando raccogliendole, nell' ultimo decennio della vita, aggiunse le *moralità* e qualche parola di preambolo, e forse fece allora certi aggruppamenti intorno a persone e soggetti delle narrazioni

---

[1] Ibid., pag. 10.

[2] *St. della lett. ital.* (trad. Rossi), vol. II, parte I, pagg. 69, 70.

varie che, dalla sua potesteria di San Miniato (1392) in poi, era venuto mettendo insieme,[1] per isvago, a conforto della vecchiaia e della tristezza de' tempi, e per le altre ragioni che vorrebbe spiegare il monco *Proemio*, dove è pure un sospiro all' arte del Boccaccio e di Dante.

Da' giudizi sommarî e troppo rigidi — quasi formule matematiche — esce fuori e mal compreso, di solito, anche lo scrittore più eguale a sè stesso! E così fu del Boccaccio, che ha notabili varietà di prosa, e nel *Decameron* stesso. Purtuttavia fu consacrata boccaccevole ogni maniera di stile che avesse del sonoro, dell' artificioso, del ritmico.

Io non voglio negare che prevalga nel *Trecento novelle* (si ha da chiamare così la raccolta che n' ha dugentoventitrè e alcuna non intera?) lo stile semplice e svelto; ma vorrei esser più cauto a negare, se non in moltissimi, in molti periodi qualunque affinità con quello che voglion chiamare stile boccaccevole.[2]

Gli elementi, chiamiamoli così, popolari è facile rintracciarli ne' semplici congegni periodici, che hanno gran predilezione pei coordinati, negli anacoluti e via dicendo; nella lingua quasi sempre fresca, talora libera, ingenua; di rado grave,

[1] Volpi, op. cit., pag. 151.

[2] Mi riferisco per le *Novelle* ai due volumi dell' ed. Gigli (Firenze, Le Monnier, 1860); per i *Sermoni* e le *Lettere* al volume pure del Gigli (Firenze, Le Monnier, 1857). I numeri che cito tra parentesi si riferiscono ai volumi e alle pagine di queste edizioni.

latineggiante, e con ricordi danteschi. Voglio solo avvertire che, in generale, quella del Sacchetti è arte popolareggiante sì, ma nelle mani d'uomo colto; onde quel confronto che si volle fare, di questa forma, talora felicemente contemperata di maniere colte e popolari colla prosa del Cellini, non regge troppo alla riprova de' fatti.

Se è molto significativa dell'indole della sua prosa la frequenza de' riscontri che il Sacchetti potè offrire all'illustratore della *Cronica* di Dino Compagni, vi sarebbe poi da citare più d'un luogo (massime nelle considerazioni morali), nel quale si ha una non felice mescolanza di forme popolari e colte, quasi la confluenza delle due correnti; segno e riprova (dove e perchè manca la fusione) degli elementi costitutivi di quell'arte, che riesce davvero eccellente quando essi non vi si scorgan grezzi e male avvicinati.

Ecco una serie di periodi, cui l'intrigo di forme participiali e gerundive dà un'andatura (diciamo, dunque, così) boccaccevole.

« Io non so se questa fu maggiore cattività, che quella che avrebbono fatto gli svitati, quando avessono avuti li corpi pieni, che forse con grandissime beffe di lui avrebbono patito quelle vivande, dicendo: Ben potrà spendere e fare conviti, chè cosa sforzata pare, e sempre avaro fia tenuto » (I, pag. 60).

« Essendo d'età di settant'anni e molto prosperoso, ed essendo il caldo grande (perocchè era

di luglio), ed avendo le calze sgambate, e le brache all' antica co' gambuli larghi in giuso, dicendosi novelle in un cerchio, dov' erano e gentiluomini e mercatanti in sulla piazza di Mercato Nuovo; e il detto Matteo essendo nel detto cerchio, venne per caso, che una brigata di fanciulli, di quelli che servono a' banchieri, che là sono, con una trappola, dove aveano preso un topo, e con le granate in mano, si fermano in sul mezzo della piazza, e pongono la trappola in terra, e quella posta in terra, aprono la cateratta; aperta la cateratta, e 'l topo esce fuori, e corre per la piazza; li fanciulli con le granate menando, correndogli dietro per ucciderlo, ed egli volendosi rimbucare, e non veggendo dove, corre nel cerchio, dov' era il detto Matteo di Cantino ed accostatoglisi alle gambe, salendo su subito verso il gambule, entrò nelle brache » (I, pag. 180).

« Chi considera a ciò, elle son parole di filosofo, perocchè la nostra fragile natura inclinata a' vizi, spesse volte e a desinari e a cene ragiona più de' fatti altrui che de' suoi; e non rapportandosi, rade volte ne doverebbe uscire male; donde, rapportando, spesse volte ne escono e brighe e uccisioni » (II, pag. 67).

« Questo Matteo fu d'una piacevole condizione; e avendo per vicino uno ricchissimo cittadino di Firenze e molto avaro, chiamato Antonio Tanaglia, e considerato tutte le sue condizioni che erano di prova a volersi serbare il suo, e non lo parte-

cipare nè con lui nè con alcun altro, pensatosi una notte, ebbe trovato uno piacevole modo di morderlo la seguente mattina; e trovatosi con lui in presenza di alquanti a sedere, disse: Antonio mio, io ho veduto che io ho e posso avere vie meglio della tua ricchezza, che non hai tu stesso » (II, pag. 162).

L'atteggiamento popolare scomparisce o s'attenua anche in altri periodi dove predomina l'intreccio e viluppo de' costrutti relativi. Non dimentichiamo, peraltro, che l'abuso delle unioni relative è assai frequente anche in scritture che passan per molto semplici del Due e Trecento; e che quel *piombo a'piedi* di *che*, e *quale*, e *quali* non tolse poi, per esempio, al Machiavelli, il carattere e la lode di scrittore svelto e vigoroso.

« Non è gran tempo che in Firenze fu un nuovo pesce, il quale ebbe nome Agnolo di Ser Gherardo, uomo quasi giullare, che ogni cosa contraffacea; ed usando con assai cittadini, che di lui pigliavano diletto, ed essendo andazzo di giostrare, andando con certi a Peretola, che andavano per ciò fare, giostrò anco elli; ed aveva accattato un cavallaccio di quelli della Tinta di Borg' Ognissanti, che era una buscalfana, alto e magro, che parea la fame » (I, pag. 151).

« . . . e fra gli altri comuni e ville, andarono alla detta Matelica una nuova generazione di gente d'una villa che si chiama la pieve di Bovegliano; della qual villa si partirono per andar nell'oste

trenta e dieci buoni fanti, e ben armati tutti si misono in cammino, e arrivarono a una taverna, ove la detta brigata si rinfrescarono; e poi che ebbono molto ben bevuto, che tutti erano obbriachi, andarono in su un' aia dove era un grande pagliaio di paglia, e chi si voltolava di qua, e chi di là » (I, pag. 285).

« Non fu meno nuovo che Bonamico, Bartolo Gioggi dipintore di camere; il quale avendo a dipignere una camera a messer Pino Brunelleschi, essendogli stato detto che tra gli alberi disopra dipignessi, molti uccelli, nella fine, essendo ito il detto messer Pino in contado per lo spazio d'un mese, essendo la dipintura quasi compiuta, e messer Pino veggendo la camera col detto Bartolo, il quale gli domandava denari; messer Pino, avendo considerato ogni cosa, disse: Bartolo, tu non m'hai servito bene, nè come io ti dissi; perocchè tu non hai dipinti tanti uccelli quanti io volea. Al quale Bartolo subito rispose: » (II, pag. 81-82).

Altre citazioni senza gran fatica si potrebbero raccogliere da chi si proponga di rintracciare passi meno che popolareggianti, per entro alle *Novelle*. E chi ne ha pratica, sa poi che queste son molto simili anche per il contenuto, specie le novelle di *motti;* e non s'aspetterà che io voglia spigolare tutti gli esempi che potrei. Del resto, io non voglio asserire che un tale stile, o meglio, lo stile di tali passi sia proprio quello delle più solenni narrazioni del *Decameron:* nè certo mostrò

d' aver ben inteso il tipo della prosa sacchettiana Vincenzio Follini (che pur lasciò molto utili spogli e illustrazioni delle *Novelle*)[1] quando si provò a rifare o a supplire alcune novelle o incompiute o mancanti. Avvertì di questi concieri e passatempi i lettori; ma i lettori un po' esperti avrebber saputo riconoscere da sè la farina dalla crusca.

E vengo a dir qualchecosa de' *Sermoni* e delle *Lettere*.

Prima di tutto, quelle che nell' autografo si chiamano *alchune sposizioni di vangeli molto utili* il Gigli battezzò malamente *Sermoni evangelici*:[2] nome che può far credere che essi fossero fatti per esser recitati davvero, come, per esempio, i Sermoni del Poliziano. Son quarantanove prose ascetiche, brevi e alcune brevissime, e han l' aria d' un quaresimale sol perchè chiosano i vangeli dal primo giorno di Quaresima fino all' ultima festa di Pasqua. Nell' autografo si vede segnato nei mar-

[1] Ms. della Nazionale di Firenze Magl. II, VI, 78. Questi studî vide e usò O. Gigli, cfr. *Avvertimento* al I vol. delle *Novelle di F. S.* (Firenze, Le Monnier, 1860), pagg. VI, XXI, XII. Alcuni rifacimenti del Follini sono nel II volume di questa edizione, pag. 397 e seg. (compimento del *Proemio*, nov. XLIV, XLV, XLVI); due supplimenti nell' opuscolo dal Follini stesso pubblicato *Novella di Torello del maestro Dino Del Garbo* ec., Firenze, all' insegna di Dante, 1827 (alle novelle XLIII, XLVII): e cfr. per tali oneste raffazzonature la *Prefazione* a pagg. VII, VIII. Una graziosa contraffazione fece per ischerzo D. Gnoli, *Quattro novelle del buon secolo della lingua*. (Estr. dal *Buonarroti*, vol. II, quad. 1° gennaio 1867).

[2] Vedi *Della vita e delle opere di F. Sacchetti* avanti al volume citato dei *Sermoni* ec., pagg. XXXIII, LXVIII.

gini, ad ora ad ora, *questio, resolutio:* e son proprio *questioni* e *risposte* su casi di coscienza, con intramesse di piacevoli racconti (e riecco anche qui il novelliere, come fa capolino nelle *Novelle* il moraleggiatore [1]), e con digressioni varie narrative e descrittive. Che poi fossero fatti per esser divulgati, può indicare a sufficienza l'apostrofe al lettore, come nel *Sermone V:* « .... E nota tu, lettore, che questo numero di XL è perfetto.... » e nella chiusa dell'ultimo « E nota, lettore, che Santo Agostino dice.... » Non si potrebbe credere opera compiuta, nè, forse in tutto, ordinata. Quanto al tempo, si opina ora dal Volpi,[2] come già dal Gaspary,[3] che non sieno stati scritti prima del 1378. Ma non vedo perchè il Volpi esiti a crederli *non destinati per la Chiesa;* e non posso accettare il troppo crudo giudizio che dà, a cagion d'essi, del Sacchetti « Insomma egli è il più arido e il più goffo degli ascetici italiani del suo tempo. Se però questi scritti non aggiungono nulla alla fama di scrittore del Sacchetti, e non attestano nè ingegno aperto, nè fervore di cuore nell' autore, servono però a farci meglio conoscere un animo integro e retto. »

Dove mi par da osservare, principalmente, che la valutazione del contenuto è troppo assoluta. Non attestano, per esempio, una cultura che non si sospetterebbe nel novellatore: di latino, della Bibbia,

[1] VOLPI, op. cit., pagg. 150, 151.
[2] Op. cit., pag. 198.
[3] Op. cit., pag. 71.

dei Padri, della storia? E perchè non fare almeno un accenno al carattere che presentano come *prosa*, massime in confronto delle *Novelle?* Chi volesse poi esaminare partitamente questa serie di scritti, e ben farebbe perchè son così scarsi i documenti dell'antica oratoria o prosa quasi oratoria volgare, dovrebbe vedere se e come vi si ritrovino quei procedimenti ermeneutici e discorsivi, che son caratteristici dell'eloquenza volgare sacra, e che hanno poco di poi la loro più genuina espressione nelle prediche di san Bernardino da Siena, e che si ritrovano in gran parte pur in quelle di fra Giordano da Pisa (già da Rivalta), delle quali viene così ben ragionando il dottor A. Galletti.[1]

Ora, tornando al proposito nostro, v'ha in questi *Sermoni*, specie nelle novelline intercalate, vivezza e semplicità, ma spesso anche tutt'altro stile. Già non mancano latinismi come *tesauro*, *opposito*, *Die judicio*, *esaminazione* (pagg. 3, 10, 18, 19), per citare i primi che mi ritornano sott'occhio; e l'andatura è faticosa e solenne. Ecco qualche periodo di saggio: anzi proprio un saggiuòlo. (Naturalmente ho collazionati anche questi esempi coll'autografo.)

« E nota che 'l maggior fuoco e la maggior pena ch'e' danati avranno, fia quando verranno

[1] Vedi il cap. III, *Composizione dei Sermoni di Frà Giordano - Partizioni e metodo - Tempo e luoghi* - dello Studio *Frà Giordano da Pisa predicatore del sec. XIV* nel *Giorn. stor. della lett. ital.*, fascicolo 92-93.

dinanzi al giusto giudice; però che la loro malizia verae dinanzi alla somma verità, e volendo quella vedere, et non potendo, e poi separandosi da quella, avranno sì grande la pena, che maggiore non la potrebbono avere » (pag. 19).

« Furono una maniera di phylosofi chiamati Epicury, li quali teneano che morto il corpo era morta l'anima e più non era; e alegavano che poi che l'uomo nascea di coruzione come la bestia, avea principio somiglante alla bestia, e così seguía il mezzo, e così dovea seguire il fine. Questa oppinione è falsa e dannata; con ciò sia cosa che in noi fu messa l'anima razionale, la quale da lui ala sua similitudine fu di niente formata » (pag. 22).

« (*resolutio*) Come di sopra è quasi detto, vero è che la misericordia di dio è infinita, e la spada de la sua santa Justizia è diritta, nè di misericordia, nè di Justizia manca, nè mancherà giamai; dunque la sua Justizia danna la stolta oppinione di Origenes » (pag. 27).

« (*questio*) Uno è in grazia sanza peccato; cade nel peccato et esce della grazia; poi si rileva, et torna nella grazia. Domando: quando è più accetto a dio? Rispondo: quando più volte si rileva et torna in grazia, però che se io sono in grazia e 'l peccato per più fortezza di male me ne leva, la grazia che vince questo peccato è più degna e di maggior valore; adunque è più accetta a dio » (pag. 32).

« Furono alcuna maniera di philosofi che diceano che in questa vita la natura producea a necessità ogni cosa, sí come fu ordinato dal principio del mondo; e non montava alcuna cosa orare o pregare, però che nel principio ogni cosa fu posta dove dovea rimanere. Questa ragione è falsa, però che a dio non bisognava fare le cose nella forma che le dispuose, se fosse quello che costoro diceano » (pag. 47).

« La ricomperazione di dio non ci à rimessi tanto in istato quanto Adamo ce ne levò; con ciò sia cosa che dio non ci levò la morte, e non ci levò gli animali nocivi; quella, se Adamo non avesse peccato, ci dava vita eterna; e questa ricomperandoci dio ci dona vita etterna » (pag. 95 - Grave contaminazione di due passi è nella ediz. GIGLI).

« Convenía che come l'uomo volle salire in alto et diventare dio, che fosse uno che altretanto scendesse per sodisfazione di quel peccato; e come potea essere homo che tanto scendesse, o dove? non c'era modo; non potendo ciò essere, come l'uomo volle salire per essere dio, così egli discese per farsi homo, et portò passione per noi, pagando il nostro debito » (pag. 127).[1]

Ora io non vorrei negare qualche vigore a questa prosa (che va poi giudicata nel complesso,

[1] Questo argomento ci richiama subito il passo di Dante, *Par.*, VII, 61 e segg.

e non così tagliuzzata), ma è anche certo che, se non si sapesse, non si penserebbe mai a dare la paternità di questi periodi sillogistici proprio all' autore del *Trecento novelle.*

Delle *Lettere* il Volpi dice una parola appena, avendo fretta di venire a quelle, certo ben più notevoli, di Ser Lapo Mazzei.[1] Non poche il Sacchetti le scrisse per accompagnar versi, altre su cose dell' ufficio; certe più schiettamente familiari. E si avverta che alcune sono in latino e che nelle volgari non mancano citazioni latine.

Ora ecco l' uomo *discolo e grosso* (quale si dice nel Proemio alle *Novelle;* e *grosso* si chiama anche in una lettera ad Astorre Manfredi di Faenza - pag. 222 -) scrivere una vera epistola consolatoria, umanistica, in volgare. È diretta a Franceschina vedova di Niccolò degli Ubertini. La riferisco integralmente, riveduta sull'autografo (il solito Laur. Ashb.), nel quale son pure accolte le lettere.

« Savia e discreta Madonna Franceschina. Più volte, per vostra parte, da uno vostro famiglio sono stato vicitato, e con grandi profferte. Le quali vicitazioni e profferte graziosamente ò ricevute; ale quali poco stante advenne la vostra grande adversità. E da quella ò voluto un poco lassciare dilungare il tempo prima ch' io v' abbia scritto quello, che al presente vi scriverò.

» Del caso advenuto tanto me n' è doluto e

[1] Ibid., pag. 207.

duole, quanto è possibile che dolere se ne possa. E a voi, sono certo, è stato et è grandissimo dolore, e tale, quale degnissima madre puote portare di suo figliuolo. Ma il nostro Creatore che di nulla ci formò, ci à fatti venire in questa vita per metterci in su l'ancudine al martello, e fare pruova di noi. Il quale percotendoci con aspri e duri colpi, colui che è più percosso e più pazientemente e con forte animo vince la sua pena, è più caro e acetto a lui. E che meriterebbe chi avesse sempre bene, e sempre dio lodasse, a rispetto de l'altro? Certo, di questo tale non si vede prova. Da lui è coronato chi nele grandi tribolazioni sempre il loda, siccome fece Job. E Aristotile dice, che la virtù ne la infermità diventa perfetta. Quanti dolori e quante adversità produce la fortuna a' viventi? Lasscerò gli exempli antichi, dele cui scritture n'è pieno l'universo, e dirò alcuni di quelli che furono ieri. Quanti omicidij e incendij, e quante morti nominate per iustizia, nela mia città in picciol tempo sono occorse! Rimase le donne di mariti e di figliuoli tapine, e perdute le persone e l'avere! Lasscerò di scriverle, perchè la brevità del tempo le fa note a ciascuno. La Reyna Giovanna, tanto grande, in che batter d'occhio fu presa, perdendo tutto il regno e infine la vita, e apena si sa dir come! Tanto Signore e sì altero tyranno, con tanti geniti, e con tanta potenza e con tante parentele di principi e di Regi, quanto era il Signore Me-

lanese, in questo anno in un picciolo punto, come à perduto lui e tutta sua famigla, e le famose città che tenea! Certo, quand' io mi ricordo come io il vidi poco più che 'l terzo anno passato, e quanto era nel supremo dela rota, e come è caduto, quasi fuori di me stesso mi trovo. E così ne potrei assai raccontare che sono stati somersi da fortuiti casi; e niuna cosa di ciò al mondo, è nova nè fu mai. Pruova ne fa Cayno, che fu il primo che nacque e uccise Habel suo fratello. Per rimediare a questo, li Santi huomeni, sprezzando il mondo, in luoghi aspri e solitarij ànno menata la loro vita, sicome sono e la Vernia, e l'Ermo i quali da presso potete vedere, et in molte altre parti del circuito de la terra. Ma il rimedio di noi, che stiamo al mondo e de le cose di quello ci dilettiamo, qual è? Che niuna cosa non ci appropriamo e non prendiamo se non in prestanza et per quel tempo che piace a chi ce le dà di rivolerle; e quando le rivuole, e per qualunche modo, di quelle non si curare, però che nostre non sono; e con forte animo ogni passione sostenere; e dire come disse il Romano quando gli fu annunziato il figliuolo essere morto, che rispuose: Tu non mi di' cosa nuova, però che questo ognora aspettava. Adunque, piglate conforto e consolazione, e vincete ogni malinconia, pregando dio c'a lui doni vita eterna, ne la quale veramente credo che sia; e a noi dia grazia di sostenere ogni pena c'a lui piace di darci, con umiltà,

sí come elli per noi sostenne morte et passione. — Franco Sacchetti pod. — Dat. in Bibiena dì x di febraio MCCCLXXXV. »

E poichè basterebbe questa a dimostrare il conto che si deve pur fare anche delle *Lettere* in un giudizio che si voglia dare della prosa del Sacchetti, non starò a occuparmi dell' altre, che però non potranno esser neglette da chi voglia scorgere ben distinta una delle forme della nostra epistolografia volgare. Ad un de' capi si troverebbero i modelli di Guido Faba e le lettere di Guittone d'Arezzo; all' altro le lettere volgari de' solenni epistolografi del Cinquecento: e intrecci e ramificazioni varie, come le lettere ascetiche pur del Trecento, e queste lettere del Sacchetti; e riallacciamenti alle lettere del Petrarca e, quindi, alle lettere umanistiche. Questo filone è ben da distinguersi, mi pare, dall' altro che muove dalle *Lettere senesi* del Dugento e si perpetua attraverso la fresca e schietta produzione delle lettere volgari (ormai in gran copia conosciute) di bambini, di donne, d' artisti, di non letterati, insomma, del secolo XV.

Che se ne può concludere? poichè è pur tempo di venire a qualche conclusione. Ma prima una parola di risposta alla domanda che alcuno potrebbe pur fare: son questi soli i caratteri della prosa di Franco Sacchetti? E la parola, sul far de' *Sermoni*, potrebb' esser questa: « Et io rispondo, giusta l' Ecclesiaste, *nolite ire praeter in-*

tentionem; cioè non vogliate chieder cosa più grande di quella l'autore volse farvi. Pensate che non è così piccola cosa, in questa terra, la quale, se è compiuta per sé, non possa buona parere. E tu, lettore, guarda bene al soprascripto titolo.... »

Che il gaio e fresco autore (certo in sostanza è così) delle *Novelle* si ritrovi e rimanga, per fortuna sua e dell'arte, anche quando si riconoscano e valutino certe sue meno gaie e fresche qualità pur di novellatore; e anche studiandolo nei *Sermoni* e nelle *Lettere:* questo mi sembra da concludere, innanzi tutto. Ma che si debba, altresì, fare qualche distinzione di più, e osservare espressamente che la sua prosa non è tutta d'uno stile; e che del suo stile più grave e solenne, quasi umanistico (che è certo il meno bello), è pur da tenere, sentenziando, il debito conto, se si voglia avere intera la sua figura di prosatore. Nè queste doverose avvertenze potrebber mai riuscire nè a scemare il suo pregio, nè a snaturare l'indole sua. Mostrano com'egli sentisse possibili, e perciò tentasse, non solo più stili, ma una fusione di elementi colti e popolani, la quale, pur diversamente, ottennero poi, per esempio, l'Alberti, Lorenzo de' Medici, il Machiavelli. Mostrano inoltre (a tutta sua lode) più felice e sicuro il senso dell'arte in lui, che, assai erudito e incline talora a forme di prosa più solenni, non si lasciò, in sostanza, deviare, come molti imitatori del Boccaccio, allo stile contorto

e fiorito. Onde, schietto e vivace, nella maggior parte de' casi, scrisse le *Novelle*. Le quali, appunto perciò, sono ben altra cosa dalle *Novelle* del Sercambi, o dal *Pecorone* del misterioso ser Giovanni Fiorentino!

I DOCUMENTI DEL VOLGARE
NEL QUATTROCENTO.

Vittorio Rossi nel suo bellissimo volume *Il Quattrocento,* cominciando nel capitolo terzo a rassegnare *La letteratura originale in prosa,* scrive:

« Qual fosse il bell' idioma, di cui l'Alberti mosse a difesa, si pare dalle lettere private famigliari e di negozio. Scritte nella fida intimità delle pareti domestiche o sul banco d'una bottega, come il cuore o la mente, destra ai traffici lucrosi, dettava, senza intenzioni d' arte, alla buona, vengono ora fuori dei nascondigli, ove rimasero appiattate lunga stagione e dove chi sa quante andarono perdute. E noi, moderni, facciamo loro buon viso, perchè l' odor di rinchiuso e di stantio, che pur troppo aduggia tanta parte della nostra letteratura, specie di quella del rinascimento, acuisce la nostra sete d' aria aprica e di vergini fragranze. Accanto all' arte filtrata pei lambicchi delle teoriche e delle faticate imitazioni, piacciono le libere manifestazioni del pensiero e del sentimento e l'eleganza e l' efficacia non ricercate stu-

diosamente, ma rampollanti, inavvertite, da una felice disposizion di natura. Quelle lettere rappresentano, son per dire, la forma primordiale della prosa quattrocentista e mostrano qual gran serbatoio di fresche energie questa avesse in pronto nella parlata popolaresca fiorentina, sol che avesse voluto ritemprarvisi. »

Il Rossi medesimo esamina appresso il valore notevolissimo che, anche quanto alla lingua, hanno le Cronache o Ricordanze fiorentine:[1] ben s'intende quelle che non si proposero di emulare la storia umanistica, come tentò — con poco garbo e con poca fortuna — Giovanni Cavalcanti.

E coloro stessi che vollero difendere e riprendere, e seppero volgere a nuovi e più alti destini il volgare (massime l'Alberti e Lorenzo de' Medici), non cercarono mai le contaminazioni ibride o gli snaturamenti di native energie.

« In sulle rive dell'Arno, dove, tra il popolo, il culto delle tre Corone s'era mantenuto non pur vivo, ma efficace, sonava quel mirabile idioma che asperità e dolcezza e corpulenta pastosità di suoni accorda in una musica sobriamente melodica e che il Trecento aveva inalzato a dignità letteraria. Il tempo lo aveva forse reso più maturo e più robusto, ma non ne aveva soffocata la schietta e fluente semplicità, nè irrigidita la tempra pieghevole ad ogni esigenza del pensiero. Non era tra-

[1] Ibidem, pag. 117 e seg.

mortito lo spirito che lo infiorava d'arguzie, nè inaridita la vena, onde sgorgavano i motti e le frasi scultoriamente espressive. Gli umanisti stessi ne lodavano la soavità e l'eleganza; il Filelfo, se scriveva volgare, presumeva d'usare il toscano (*etruscus sermo*). Ed a Firenze, sotto alla cupola pur allora voltata dal Brunelleschi, quell'idioma si provò in un pubblico esperimento, che, forse ad imitazione dei certami poetici in uso nella Roma imperiale, l'Alberti promosse ed ordinò, Piero de' Medici sovvenne delle sue ricchezze e gli Officiali dello Studio bandirono solennemente. »[1]

Peraltro la *forma primordiale della prosa quattrocentista* pare a me che meglio si possa e debba rintracciare altrove. Qualche strato è da scavare ancora in questa specie di territorio paleontologico dell'arte nostra. Nelle *lettere*, sia pure nelle più rozze (si può fare anch'oggi la medesima osservazione), magari in quelle, che son certo fra le più semplici, e che scrivono o fanno scrivere povere donne del contado su affari di pupilli[2]; nelle più ingenue tra le *ricordanze* e *cronache*, fatte per esser comecchessia lette e tramandate, se non altro in famiglia, un'ombra d'arte, quasi sempre, c'è. Chi scrive pensa, in qualche modo,

---

[1] Ibidem, pagg. 74, 75.

[2] Ne pubblicò, traendole dall'Archivio de' Pupilli, che a Siena si chiamò la Curia del Placito, Lodovico Zdekauer: *Lettere di donne del contado senese dirette alla curia del Placito* (1468-1511), nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, vol. VII.

a ottenere un certo effetto, di persuasione, di commozione: a interessare. I documenti, che attestino solo quello che fu detto, fu appuntato (senza alcun pensiero dell'effetto da produrre su chi avesse a leggere), quello che fu denunciato de' beni e sostanze, son certo d'un grado inferiore letterariamente: poco più che nudi e crudi fatti linguistici. Non dico che possiamo arrivare interamente a riconoscere quale fosse, in ogni sua particolarità, il *volgare* che si parlava: a questo non sarebber sufficienti i documenti numerosi che possediamo dei primi secoli; numerosissimi del Quattrocento. Ma un'esplorazione più larga e metodica degli elementi costitutivi del *volgare* è pur possibile. Anche per il Trecento non si fece forse questo spoglio nè con troppa larghezza, nè con precisione d'intendimenti. Buon materiale ci fornirebbero la raccolta di *Ingiurie, improperi* ec. e, anche, i *Bandi lucchesi* del sec. XIV che pubblicò S. Bongi;[1] e i varî statuti senesi pubblicati dal Polidori e dal Banchi, e molti altri testi che ci offre raccolti la medesima Commissione de' Testi di lingua di Bologna. Il Fornaciari in un buono articolo, quasi ignorato,[2] fece già spogli molto accurati della lingua del *secol d'oro;* ed arrivava a queste conclusioni che cito, tanto per mostrare il buon

[1] *Propugnatore,* N. S. III, p. 1ª, pag. 75 e seg. — I *Bandi:* Bologna, Progresso, 1863. L'ultimo dei *bandi* è del 1356.

[2] Nel *Nuovo Istitutore:* decembre 1876; gennaio-marzo 1877.

resultato di quel rapido esame; e la necessità di estendere *saggi* e *riprove*.

« L'idiotismo fiorentino o toscano era nel suo più bel fiore e nel suo stato più perfetto, poichè sotto ai modi più bassi e più figurati che in gran parte conserva anc'oggi, possedeva un eccellente fondo di voci più nobili, proprie ed espressive, che oggi, almeno nelle città, ha quasi perdute o smesse, lasciandole alle scritture de'letterati, mentre gli scrittori, ignoranti della lingua, le suppliscono con voci improprie o tolte da favelle straniere; e rendeva il pensiero e il sentimento con più naturalezza e semplicità, con più nobiltà ed eleganza, con maggior efficacia (V. il Salviati, cap. III). La lingua del secol d'oro suppone il popolo più civile, ossia gli ordini più civili, men discrepanti fra loro di opinioni, di costumi, di scienze; la plebe meno rozza; e nel suo colore esso palesa quell'urbanità, la quale, come suona la parola, abbraccia una comunità, come d'ordini così di favella, tra quelli che abitano una stessa città. Quando la natura, per suo proprio moto, si avvicina il più alla correzione dell'arte, allora è il colmo dello stato di tutte le cose naturali. »

Si capisce: una gran parte della lingua, anche della più popolare, è contenuta e riatteggiata negli scrittori, specie nei meno solenni; ma una parte non c'è, e non è neppure nei vocabolari che furono, e sin troppo, condotti sulla falsariga de'letterati e degli *approvati autori*. E poi, si badi bene,

non si tratta solo di lingua; sì anche della costituzione del periodo, delle giunture del discorso: si tratta di vedere fin dove e come certe forme e maniere, e scorci, e anacoluti, e giri, sien ripresi e svolti dal vivo discorso popolare; sieno, cioè, qualità intime e connaturate alla lingua e prosa nostra, o, invece, da altri modelli desunte e rielaborate. Importa, dunque, allargare la ricerca dalla lingua allo stile. Di che non si accorsero quei maldestri falsificatori o imitatori che riuscirono a manipolare scritture da non poter ingannare che gl'indotti, o ad affatturare melense e sciapite tiritere, che avrebber voluto far passare per prose gioconde e salaci!

È certo poi che, anche solo agli intenti lessicali, gioverebbe il fare molto più larghi spogli nei documenti. E ne fa, entro certi limiti, la Quinta Crusca, che non potrebbe, del resto, raccogliere e stacciar tutto il materiale linguistico: essa che deve essere il *vocabolario italiano* e non quello delle arti e mestieri, della marina, dell'agraria, della diplomazia, del costume, e via dicendo.

Perciò, questo greggio volgare, che è il fondamento della prosa d'arte, giova saggiarlo un po' meglio; giova esaminarne le più umili manifestazioni scritte, per sentir meglio quanta e quanto viva parte d'esso (colle sue rozzezze e colle sue energie, colle sue negligenze e colle sue grazie) s'appropriassero quelli che chiamiamo classici scrittori. La ricerca, per di più, è attraentissima,

e opportunissima in un secolo come il Quattrocento nel quale, per qualche tempo, la produzione volgare rimase, come forse mai nè prima nè dopo, non dirò staccata, ma appartata dal vero movimento letterario, e, quindi, dalle influenze di questo più difesa od immune. Ed ora è anche il buon momento per una tale esplorazione; tanti sono i documenti volgari, pubblicatisi pur come illustrazione di lavori storici e letterari; tanti ce ne porgono le filze de' nostri archivi, ormai meglio accessibili e meglio ordinati.

Di non minore importanza sarebbe, altresì, estendere l'esame anche alle regioni non toscane; e riconoscere lo *stato dialettale* delle umili scritture in confronto alla vera e propria scrittura letteraria. Ma quest'esame avrà sempre più utilità e curiosità per il glottologo: poichè le prose letterarie delle altre regioni si venner foggiando, o bene o male, sull'esempio de' grandi modelli toscani, e arrivarono, a grado a grado, a quella lingua letteraria prosastica che (come già la poetica) è più o meno potente riflesso del Trecento fiorentino, e via via frutto delle più strette relazioni letterarie colla Toscana; mentre è derivazione, in parte, anche di quella potente unità di cultura, che, prodotta prima dall'umanesimo, si maturò poi sino a trasformarsi in letteratura nazionale nel pieno espandersi della molteplice attività, per la quale va famoso il primo e miglior periodo del secolo XVI.

In queste pagine non mi propongo se non di rilevare l'opportunità, e forse novità, delle ricerche che ho accennate. Mi contenterò, quindi, di qualche indicazione di fonti, di qualche saggio, di qualche avvertenza. L'inevitabile aridità dell'esposizione sarà compensata, spero, da' non pochi fiori freschi e odorosi di campo e non di serra, che andrem cogliendo.

Negli *Inventari* (che vengon con tanta cura illustrando il Mazzi, il Merkel, il Novati e altri diligentissimi) è assai difficile sorprendere un vero e proprio organismo di periodo; sicchè maggior interesse questi serban certo per gli storici, lessicografi e glottologi. Meglio posson servire le Deliberazioni dei Comuni, e i Trattati tecnici o d'arti, quando siano scritti da uomini non di lettere.

Una fonte davvero inesauribile si ha ne' *Catasti*. L'Archivio di Stato di Firenze offre per i sedici gonfaloni della città e per il contado *Portate* e *Campioni* in gran copia, specie per il secolo decimoquinto, dal 1427 al 1498. V'è ben da attingere per entro a quelle filze!

E vi attinsero già, per citar qualcuno, gli illustratori delle *Vite* del Vasari; e lo stesso G. Milanesi (che fu tra essi il più recente) e Carlo Pini quando pubblicarono *La scrittura di artisti italiani* (secoli XIV-XVII) *riprodotta con la fotografia* (1876), e il Gaye per il *Carteggio d' artisti*, e altri molti. Ma ebber sempre come loro precipuo scopo la ricerca e l'uso del *documento storico* e

non del *documento volgare*. Ne' *Catasti* poi non tutte le dichiarazioni sono autografe di quelli cui si riferiscono, specialmente se si tratti di gente di popolo; ma quando non sieno degli officiali stessi, o d'altra persona di qualche cultura, poco c'importa, naturalmente, se la *portata* l'abbia fatta *Andrea da Panzano lavorante* (che non sapeva scrivere) o per lui *Pagolo di Nicholò barbiere alla piaza Freschobaldi*, che sapeva scrivere appena!

Inoltre, son molto da tenere in conto quelle dichiarazioni che, pur non essendo autografe, si posson ben credere quasi *ad verbum* raccolte dalla bocca dell'interessato. E in particolar modo c'è da attendersi buon frutto dallo spigolare nelle *portate* di contado.

Sono nell'Archivio fiorentino di Stato anche i *Libri dei morti*, che si hanno di tre serie: la prima dal 1379 al 1412; la seconda è quella che appartenne all'Arte de' medici e speziali (1424-1777); la terza, quella che ha il suo principio dal 1459 e giunge fino a' nostri giorni, e fece parte dei libri dell'uffizio della Grascia. E ve ne sono ancora d'altre compagnie.

Da queste fonti venner fuori testimonianze varie in più opere storiche; e così dagli *Stanziamenti dell' Opera* di S. Maria del Fiore, da' molti *Libri di debitori e creditori*, e, in generale, da conti mercantili, che si trovano in quasi tutti gli Archivi. Questi, peraltro, ripetono molto spesso,

quasi formule, le medesime parole. Si comprende agevolmente poi, che dal ricordo di spesa e dall'inventario alla *ricordanza* è breve il passo; e così la *portata* dà spesso luogo alla *petizione;* e dal cenno dell'*obituario* scaturisce la *vita*. Nè qui altro ho fatto che richiamare alcune delle fonti, alle quali ebbi io stesso modo di risalire: sarebbe crassa ingenuità presumere di additarle tutte, e cosa inutile, altresì; tante sono le occasioni di spogliare una filza del Quattrocento, e tante ne furono compulsate, per i buoni e copiosi lavori che si vennero assommando su questo gran secolo! Nella breve serie di citazioni che seguono, e che ho prescelte anche secondo il criterio cronologico, se il documento è edito, indico sempre tra parentesi in alto la *stampa* cui mi riferisco. Ma non ho mancato di confrontare la stampa cogli originali.

(Pini-Milanesi I. 14.)

Dinanzi auuoi signiori uficiali del chatasto di firenze e chontado e distretto qui faccio tutti nostri beni e sustanze mobili e immobili di noi tommaso e giovanni di ser giovanni dacastelsangiovanni ualdarno di sopra abitanti in firenze.

Abbiamo d'estimo soldi sei

Siamo in famiglia noj due chonnostra madre la quale e deta danni quarantacinque io tommaso sopradetto sono deta danni uenticinque e giovanni mio fratello sopradetto e deta danni uenti.

Stiamo innuna casa dandrea macigni della quale paghiamo lanno di pigione fiorini dieci che da primo

uia da sechondo il detto andrea datterço larcivescovo di Firenze da quarto il detto andrea.

Tengo io tommaso parte d' una bottega della badia di firenze della quale pago lanno lanno fiorini due che da primo uia, da sechondo da terzo da quarcto la detta badia.

Sono debitore di nicholo di ser lapo dipintore di lire ciento due e soldi quatordici . . . . . l. cij.

Siamo debitori di piero battiloro di fiorini sei o circa . . . . . ff. uj.

Siamo debitori di lorenzo adimari e de chonpangni ff. tre . . . . . ff. iij.

Siamo debitori al presto de lionj e quello della uacha per pegni uabbiamo posti in più volte di fiorini quattro. . . . . .ff. iiij.

Siamo debitori dandre di giusto il quale stette cho meco tomaso sopradetto per resto di suo salaro. . ff. sei.

(Archivio di Stato in Firenze. Portate al Catasto del 1427, Quartiere di S. Croce, Piviere di Cavriglia, Castel S. Giovanni.)

Non vi sono frasi pittoresche, nè immaginose: anzi v' è un bell' esempio di quella solita fraseggiatura, quasi formulario, che riscontrasi in molte *Portate.* Ma quanta semplicità! Più tenue, più sottile, e, insieme, non gracile ma saldo, non potrebb' essere un periodo!

(Pini-Milanesi I. 15.)

Dinanzi a uoi signori uficiali pel comune di firenze deputati sopra al catasto e che ognuno porti la su-

stantia overo di ongni suo bene e così debiti e incarichi prima io filippo di corso nel gonfalone deleone a oro stoe a pigione in una casa di santo antonio posta apresso alla detta chiesa. i confini da primo via dalle due parti, la detta chiesa di santo antono dal quarto un lavoratore non o 'l nome donne di pigione fiorini cinque l' anno oe in quella casa una povera masseritia posso dire istracci e certe cose che si appartengono a larte di dipintore .....

Oe io predetto un altro pezuolo di tera .... poneteui la ualuta e si convenga credo c' a volella io vendere nonne aurei più di due fiorini delo staio. oe parechi olivi in un sodaccio tra le masse e sassi farà di genaio tre anni, che no feciono altro c' una meza libra d' olio .... e uguanno non anno fiorito per lo secco.

Oe una casellina che sta per cadere e a cominciato ....

E io fililippo predetto sono detae danni settanta co parechi difetti e o perduto il guadangnio e oe gran debito col comune di prestançe li quali nonno di che pagarli e sono quelgli danari chioe a pagare circa a trentadue lire sança quelli che sono ordinati.

(Archivio di Stato in Firenze, Portate al Catasto 1427, Quartiere S. Giovanni, Gonf. leon d' oro, c. 987.)

Qui colle solite formule la frase viva c' è: *non ò 'l nome — v' è in quella casa una povera masseritia: posso dire istracci....* Forse un riflesso della pronunzia nella forma *e' si convenga* (per *che si convenga,* a meno che non si mettano o punt' e virgola, o due punti dopo *convenga*) — *credo c' a volella vendere,* e tutto il resto semplice e potente. Par di sentirlo parlare, Filippo di Corso!

Dinanzi ad uoi signiori uficiali del chatasto ui fida questa scritta cioè beni e incharichi dandrea da panzano lavorante al purgho e piffero alla parte guelfa O di salario fiorini dieci d'oro

Io andrea detto abito cho la mia famiglia in una chasa posta nel populo di sa iachopo sopra arno ....

Io andrea detto debbo avere da bartolomeo di ichopo chiamato galea fiorini sesantacinque doro pel mi salario quando ando anbassadore in tunisi di barberia non ispero daverne mai nulla.

No pago prestançe ne prestançoni.

Io pagho di nicholo barbiere ala piaza freschobaldi o fatta questa scritta a pregiera de sopra detto andrea in presença di nicholo di loreço biazzi il quale si soscriuera qui da parte di sua propia mano.

(*Di calligrafia appena intelligibile.*)

Io nichola di lorezo biuzzi mi ritrovaj presenti ala deta schrita.

(Archivio di Stato in Firenze, Portate 1427, Gonfalone Nicchio, c. 165.)

Si inframmette la riflessione personale; ora diremmo estralegale: *non ispero d' averne mai nulla!* E par di vederlo il barbiere che sa scrivere alla meglio, e sa indicare al testimone il luogo da firmarsi: *si soscriverà qui da parte di sua propia mano.*

Il nomedidio adi xj di luglio 1427.

A uoi signiori ufiziali del chatasto queste il valsente di mō antonia donna di pagholo da chastello sā nicolò

abitatore in Firenze nel gonf. del nichio e stomi di per se dal mio marito e non o mai auto prestanza.

ff. CLXXX scritti di monte chomune che dichono nella bartolommea figliuola dumio fratello e di questa rendita mi conviene vivere e de mia intenzione quando la detta bartolomea sia da marito di maritalla chon parte di questi perchè povera persona.

Un povero letticiuolo e sto a pigione e sono in suletto malata priegovi chio vi sia rachomandata. Io gualtieri biliotti o fatto questo scritta a preghiera della detta mōna antonia.

(Archivio di Stato in Firenze, Portate 1427, Gonfalone Nicchio, c. 175.)

Ecco la zia povera e amorosa; che pensa di *maritalla* con qualche risparmio: *ed è mia intenzione* (dettava a Gualtieri Biliotti), *quando la detta Bartolomea sia da marito, maritalla con parte di questi, perchè povera persona.* Stupende le parole: *un povero letticciuolo; e sto a pigione, e sono in su' letto malata. Priegovi ch' io vi sia rachomandata!* Torna subito a mente: *Siati raccomandato il mio tesoro* (*Inf.*, XV, 119).

Al nome di Dio adi 15 dachosto 1451.

Domenico dagniolo ua fauerechiando miserabile ne chatasti e nella dicina.

Una chasetta posta in sulla piaza di sanbarnaba daprimo uia $^1/_2$ sanbernaba $^1/_2$ S. Giovanni q. guaspere detto ciompa oste $^1/_4$ rinaldo q. sandro. . . . la detta chasa

ebbi per dota de mona nanne mia donna per fiorini quaranta cinque la quale tencho per mio abitare di me e di mia donna e di mia famiglia.

Nono auiamento arcuno se none chio uo fauerechiando.

(Archivio di Stato in Firenze, Quartiere S. Giovanni, Gonfalone Lion doro, 1451, portata n° 608.)

V' è la frase *vo faverechiando,* due volte chiarissima, che non ho potuto confortare d' altro esempio, nè intendere a pieno. Volle forse scrivere *faccerecchiando:* come dire, *faciucchiando, facicchiando* (abbiamo anche *facicchío*), *vivacchiando?* È, del resto, sicuramente spiegazione dell' altra: *non ò aviamento arcuno.*

(Gaye, pref. al 2° tomo del *Carteggio inedito d' artisti* ec., p. v, vi.)

[Staziamenti dell'Opera di S.M. del Fiore] mcccclxv 30 gennaio. Alloghorono (*gli operai*) a Domenico di Michelino dipintore, presente, consentiente et conducente una fighura in forma a ghuisa del poeta Dante la quale debbe fare dipinta et colorire di buoni colori a oro mescolato coli ornamenti, come apare per modello dato per Alexo Baldovinetti, dipintore, la quale debbe dipingere insunono telo di panno lino et achonciare a ogni sue spese; la quale sia neluogo ove è la capella che è in Santa Maria del Fiore: della quale debbe avere per suo maestero lib. C., et debila fare per tempo et termine di mesi sei. E di poi sarà fatta detta fighura, per gli operai, che pe' tempi saranno, si debba fare vedere se merita el pregio di dette lire cento.

Del 19 giugno è la *Deliberazione di pagamento*

«....la verità è questa che detto Domenicho à fatto detta fighura secondo deto modello, et à agunto fori di detto modello molte cose, le quali non ne aveva a fare, che sono di grande difichultà e fuori di detto disengno, le quali à fatte per adornezza e belezza di detta fighura e dipintura che a lui sono state di grande tedio, spesa e dificoltà.... »[1]

Ed ecco, per ultimo, un ricordo necrologico.

(v. *Indici* del Vasari, ed. Le Monnier, vol. XIV, p. xxiii.)

« Domenicho di Tommaxo di Churrado Bighordi, dipintore, detto del Grillandaio, morì sabato mattina a dì xi di Gennaio 1493 di febre pestilenziale, secondo si disse, perchè morì in 4 dì: e quelli che erano sopra la Parte non vollono vi s' andassi al morto, e non vollo (*sic*) si sotterrasse il dì. Sotterrossi sabato sera in Santa Maria Novella, tra le 24 e l' un' ora, e Dio gli perdoni. Funne grandissimo danno, perchè era huomo di chonto per ogni parte di suo' qualità, e dolse molto generalmente. »

(Libro de' morti 1494. Archivio dell' Arcispedale di S. M. N., Compagnia di San Paolo, libro P, n° 42-47, *Morti della Compagnia* a c. 39 tergo.)

Lo *stanziamento dell' Opera* (ne fanno la spia i soliti relativi) è certo scrittura d' uomo di qual-

[1] Molte deliberazioni di questo genere si trovano nelle *Appendici* del Gaye; e così ricordi di pagamenti e di lavori.

che cultura. Ma anche questi scriveva, certo, pensando molto meno ai posteri che non facesse qualche *cronista* o qualche estensore di *ricordanze*. E lo stesso deve dirsi, a mio giudizio, del ricordo necrologico del *Grillandaio*.

Quanto giovi poi rintracciare documenti indiretti, e quindi anche più sinceri, alla piena legittimità e fiorentinità, per esempio, di molte forme dantesche mostrò bellamente Isidoro Del Lungo, che agli studî sul volgar fiorentino della *Divina Commedia* aprì una via (non deve dimenticarsi), per cui altri si misero. Il Del Lungo stesso è tornato or ora ad aggiunger prove a prove, ripubblicando con notevole appendice l'antico saggio.[1]

Ma un'altra strada, che pur fu battuta da qualcuno, e che mena assai diritto a rintracciare buoni e sinceri documenti del volgare, è quella dei *documenti latini*. Quanta passione e vivacità di linguaggio dovesse pur manifestarsi in certe consulte, delle quali non ci rimane ora che la testimonianza latina, acutamente rilevava nella sua dotta prefazione alle *Consulte della Republica fiorentina* Alessandro Gherardi.[2] Ne' registri degli Atti del Comune (restiamo pure col pensiero a Firenze), ne' registri de' Notari sono talora intercalati (cioè dimenticati) documenti di bella lingua

[1] *Dal secolo e dal poema di Dante, altri ritratti e studî* di Isidoro Del Lungo (Bologna, Zanichelli, 1898), pag. 401 e seg.

[2] Firenze, Sansoni, 1897: *Prefaz.*, pagg. XVIII, XIX.

volgare « scripta in quodam folio vulgariter »; e si trovano spesso, deposizioni di accusati o testimoni in volgare. Si pensi, che appunto a testuali riferimenti di deposizioni di testimoni si debbono i due, per ora, primi periodetti che il Rajna bene chiamò *risolutamente volgari*, nelle due carte di Capua (960) e di Teano (964). Ricorderò del primo Trecento quelli che il Del Lungo trasse dai protocolli di Ser Uguccione Bondoni e di Ser Lapo Gianni;[1] e della fine del secolo è la stupenda *Petizione data nel 1377 alla Signoria da monna Niccolosa vedova di Giovanni di Ventura merciaio*, che pubblicò, indicandone altre ben notevoli, il ricordato Gherardi.[2] E vi sarebbero anche da raccogliere molti appunti volgari su cui un notaro stende poi in grosso latino il testamento o il contratto. Su alcuni di questi atti preparatorî alla carta notarile, — sulle *scritte* che son tutte in volgare e che si hanno numerose de' secoli XIII-XV nel Diplomatico fiorentino, fermò l'attenzione Cesare Paoli in un importante opuscolo,[3] pubblicandone due: del 1401 e del 1418. Tre bellissime scritte volgari del Trecento, una è del 1384, aveva pubblicate il signor D. Catellacci con sobrie ma

[1] *Documenti di volgar fiorentino* nella *Miscellanea fiorentina di erudizione e storia pubblicata da Iodoco Del Badia*, anno I, n. 10.

[2] Ibidem, anno I, n. 1.

[3] *Mercato, Scritta e Denaro di Dio. — Nota di* Cesare Paoli (Firenze, Cellini, 1895), per *Nozze Bacci-Del Lungo*. Mi è grato citarlo, e per la grande competenza dell'autore, e perchè ricordo d'una data caramente memorabile per me.

accurate illustrazioni.[1] Le *stesure*, poi, in latino sono propriamente quelle che si potrebber chiamare *i documenti latini del volgare:* negli altri casi surricordati si hanno *volgari* mischiati e dispersi nelle filze e pergamene, alcun de' quali servì di fondamento alla composizione latina.

Tutti sanno che il latino volgare rispecchia già l'avvicinarsi o il formarsi de' nuovi idiomi; e che, formatisi questi, tra le molte fogge di latino medievale (dal curialesco al classicheggiante, all'ascetico e liturgico, al notarile) ve n'è pur qualcuna che riflette e conserva tanto il pensiero e la parola volgari, che basterà, per esempio, quasi soltanto riacconciare le desinenze di certi testi latini per averne i mirabili *Fioretti di San Francesco.* E così molte scritture latine, specie di notai, anche quando non è lì proprio a testimoniare il procedimento la carta volgare, sono state messe insieme così: sono trascrizioni rozze di parole volgari. Sott' esse palpita ancora la viva parola fiorentina! Il valentissimo Gherardi ben provvide agli studî anche del nostro volgare compilando a corredo delle citate *Consulte* un indice di parole e modi di dire volgari latinizzati da' notari che, com' egli ben dice,[2] « si ostinavano a voltare il pensiero in una lingua che non era più in bocca di alcuno, e non pure nella solennità dei pubblici

[1] Nell' *Archivio storico italiano,* serie V, tomo XI (1893), pagina 378 e seg.

[2] *Prefaz.* cit., pag. XXXV, XXXVI.

atti, ma per poco, in ogni loro occorrenza, in ogni cosa che avessero a scrivere. » E cita il caso d'una cedolina o strisciolina di foglio ritrovata tra due carte d'un registro delle *Provvisioni;* cedolina mandata da un ser Bonsignore al figliuolo, da uno a un altro ufficio, forse da una stanza all'altra, e che diceva così: *Facias tibi dari in scriptis nomina et prenomina Massariorum Camere, et de quo populo sunt, et ea michi mitte.* E il figliuolo la rimandò con quei nomi in latino! Per ritornare a quell'esempio di Ser Lapo Gianni (appunto perchè di lui, e perchè il confronto vi è possibile a pieno del latino e del volgare), ecco come il notaro poeta *latineggia fedelmente la dicitura volgare del cliente suo.*

Al nome di Dio, Amme. Fatta dì V d'aprile nel MCCCXVIII

Questo è lavorio ch'io Giannotto Baldesi voglio fare, el qualle i vo' dare in soma a Lapo de Ricco maestro. Una bottega in Calimala, la quale i'ò da Giovanni Sasso della Tosa.

Prima, ch'io la voglio tanto alta com'è la bottega che tiene Sengnia Borghi di Tadeo di Tieri Dietisalvi, e con così buon lengniame e con così buone

M°ccc°xviij°, ind. prima, die.... aprelis....

Istud est laborerium quod ego Jannottus volo fieri, quod dare volo in summa Lapo Richi magistro. Unam apotecham in Kalismala, quam habeo a Johanne Saxo de la Tosa.

In primis volo, eam tantum altam quantum est illa quam tenet Segna Borghi que est Taddei condam Tieri Dietisalvi, et cum ita bono lignamine et bonis hostiis et panchis: et si

uscia e panche: e s' io volesse dinanzi due porte, sia tenuto di farlemi. Ancora voglio le mura grosse tre quarti di braccio, e voglio un muro in mezo che vada infino al teto, con finestre di dietro e dinanzi come bisogniasoro, e con una scala che vada in sul palco; che sia la scala e 'l palco buono e soficiente, come quello della bottega che tiene Sengnia Borghi. E di dietro al chiaso voglio un uscio largo tre braccia, e da lato pilastrelli di pietra; dinanzi voglio due pilastri come sono que' di Guccino Cantori.

vellem ex parte antea duas portas, teneatur mihi facere. Adhuc volo muros crossos tribus quartis brachij, et volo unum murum in medio qui vadat usque ad tectum, cum fenestris de retro et ante sicut oporteret, et cum scalis que vadant super palcum; et sint scale et palcum bone et sufficientes, sicut ille de apoteca Segne Burgi. Et ex parte classi volo unum hostium largum tribus brachijs, et ex latere pilastrellos de petra: ex parte anteriori volo duos pilastros sicut sunt illi Guccini Cantoris.

. . . . . .

Non starò a trascrivere il resto, perchè so di andar lontano un po' troppo dal secolo XV. A proposito del quale devo anzi avvertire che i *documenti latini del volgare* vi si posson certo rintracciare non senza vantaggio di qualche nuova e bella testimonianza; ma si ha da tener conto, peraltro, di due fatti. Primo, che il volgare, per quanto letterariamente un po' tenuto indietro, invade, negli usi della vita privata, a poco a poco, i dominî del latino; e, in secondo luogo, che al-

l'influsso del latino umanistico (quando agli uffici eran saliti un Coluccio e un Leonardo Bruni) non sanno sottrarsi nemmeno gli estensori di documenti notarili. I quali fioriron sì di rime e di motti alcune carte de' lor protocolli; ma vi sarà stato pur giorno in cui avran guardata con occhio sprezzante la povera scrittura volgare, che lasciava i brandelli poi tra' vepri di quel lor rude formulario, impotente, del resto, a sollevarsi mai alla classica sospirata magniloquenza.

L'ODE AL SIGNOR DI MONTGOLFIER

DI

VINCENZO MONTI.

« Quest' ode (trascrivo dalla notizia preliminare del diligente Commento del professore A. Bertoldi, Firenze, Sansoni, 1891, pag. 29) fu composta ne' primi del 1784, pubblicata in Roma dal Casaletti nel *Giornale delle belle arti*, numero 28 febbraio, e recitata in Arcadia il 4 marzo seguente. Fu ripubblicata, nello stesso anno, in Foligno (Tommasini) da sè sola, e in Mantova (Braglia) seguita da un bel sonetto del Parini (*Ecco del mondo....*) e da un altro del Bettinelli. Vuolsi che fosse stampata anche a Parigi. L'ode del M. venne poi « miseramente alterata » in una raccolta di poesie (Napoli, Salvatore Palermo, 1789) a lode di un Vincenzo Lunardi capitano lucchese, che faceva giri in Italia, « dando spettacolo de' suoi voli areostatici. » Cfr. Vicchi, VI, pag. 228 e segg. » L'ode è importante per più ragioni, che procurerò, appunto, di mettere in qualche evidenza con questo *saggio*, e ricordando e commentando.

Lo Zumbini, che negli studî sulla poesia del

Monti portò tanta ricchezza di comparazioni e tanta genialità di giudizi, scrisse nel denso capitolo che esamina *Le poesie liriche:* « . . . . l' ode al Mongolfier è il primo fra i migliori esempi, ch' egli ci abbia mai dati, di far poesia con immagini tratte dal soggetto medesimo; così è da aggiungere che, anche in quei fecondissimi anni, iniziò la sua più nobile lirica, la quale doveva attingere dalla realtà delle cose e dall' onda storica sempre più larga e impetuosa dei tempi nuovi. »[1]

Anche il verso ci richiama subito a quella fortunata *Prosopopea di Pericle*, scritta quasi cinque anni innanzi (1779), che è una composizione notevolissima nello svolgimento della lirica del Monti, il quale fece un passo risoluto fuor dell'Arcadia, pur leggendo in Arcadia:[2] a quel modo che questa ode *Al signor di Montgolfier*, non solo segna il bel principio della maniera cui accenna lo Zumbini, ma è singolar prodotto in mezzo alla poesia allora di moda, ed efficace testimonianza delle più caratteristiche qualità artistiche d' un grande maestro.

Poesia molto di moda erano, sul finire del secolo XVIII, gli argomenti scientifici. Ernesto Masi fece opportune e acute osservazioni sul *cosiddetto spirito scientifico*, scrivendo: « . . . . quando ritornò

---

[1] *Sulle poesie di V. Monti* (3ª ediz.), Firenze, Successori Le Monnier, 1894, pag. 241.

[2] Vedi il bello scritto di G. Mestica, *La prima ode di V. Monti in Roma* nella *Nuova Antologia*, 1° settembre 1889, pag. 44.

a noi come una moda francese nei libri degli enciclopedisti, noi non lo riconoscemmo per nostro, ma ce ne infatuammo però in siffatta guisa, che fino la poesia arcadica nella sua ultima forma (non meno uggiosa, grazie a Dio, della prima) s' attentò di diventare poesia dotta. I pastori arcadi, in cambio di Fille e Clori, cantarono l' attrazione universale, il calcolo differenziale, la rifrazione dell' iride, il parafulmine, la macchina aereostatica.... »; e seguita a rilevare come si spicciolasse la scienza e come il *dilettantismo* scientifico invadesse cicisbei e dame, e dilagasse nei giornali enciclopedici « che alternano anacreontiche ed equazioni algebriche, critica teatrale e tavole astronomiche »; e fosse (si capisce, con intenzioni ben diverse) usato, e da scrittori come l'Algarotti e da avventurieri come il Cagliostro e il Casanova. « E niuno potrebbe negare (aggiunge) che questa specie di monomania scientifica universale non agisca potentemente così sulla letteratura, come su tutta la vita intellettuale e civile dell'Italia.... »[1]

Molto a proposito poi rileva Emilio Bertana (a due buoni saggi del quale mi riferirò sovente),[2] che erudizioni scientifiche si trovano

[1] Nella Conferenza *Il pensiero politico di V. Alfieri* (Firenze, tip. Barbèra, 1896), pag. 11 e seg.

[2] A pag. 21 dello studio *Il Parini tra i poeti giocosi del Settecento* nel *Supplemento* n. 1 (1898) al *Giornale storico della lett. ital.* L' altro studio è *Intorno al sonetto del Parini « Per la macchina aerostatica »* nel *Giornale storia della lett. ital.*, fasc. 90 (1897), pagg. 414–437. Notevole studio, certo; ma il povero sonetto del

raccolte pur nella poesia burlesca del Settecento: e quando c'è lo scherzo o la parodia, c'è, o poco può tardare, la maturità d'un certo genere.

Di moda fu, dunque, anche la poesia aereostatica (che ha avuto una *reprise* a' giorni nostri coll'audace impresa dell'Andrée): e di essa il Bertana studia con molta cura le occasioni, i concetti; le forme anteriori e posteriori all'ode montiana, facendovi su qualche speciale rilievo.[1] La *Prosopopea di Pericle,* pur senza uscire da' confini arcadico-pontificî, aveva rispecchiato anch'essa un andazzo della cultura e dell'arte: il momento archeologico, che non poteva certo trascorrere senza suscitar qualche lampo nell'accesa fantasia dell'abate-poeta. Ed ecco che (son parole del Mestica)[2] « .... nell'*Ode al signor di Montgolfier* egli con un rivolo di moderna scienza ritemprava la poesia senza togliere o scemare a questa il carat-

Parini, che è del 25 febbraio 1784, l'anno stesso dell'ode al Montgolfier, e che non passò del tutto inosservato, peraltro (cfr. le citate parole del Bertoldi e il *Commento* del PIERGILI alle *Poesie di V. M.,* Firenze, Barbèra, 1889), è come un naufrago nel mare di quella erudizione, per buona e sincera che essa sia, quando si arriva a scorgerlo alla pagina 435. Della lirica scientifica non parla V. A. ARULLANI nel volumetto *Lirica e lirici nel Settecento* (Torino-Palermo, Clausen, 1893), poco ordinato ma non senza pregi, del resto.

[1] *Intorno al sonetto del Parini* ec., pagg. 422, 423 del cit. *Giorn. stor.* Non importa allo scopo mio ripeter qui le notizie sui predecessori e imitatori del Monti nella poesia aereostatica. Mi varrò in parte di esse tra poco, quando mi torni opportuno, nell'esame dell'ode.

[2] Ibidem, pag. 61.

tere suo e i suoi diritti. » Dove, secondo me, o *rivolo* è parola che non rende intero il concetto, o che fa parere troppo singolare l'argomento dell'ode al Montgolfier: sia detto con ogni deferenza per l'esimio critico, il quale con succose parole mostra e spiega il graduale svolgersi delle forme d'arte nelle poesie intermedie tra la *Prosopopea* e l'ode aereostatica.[1] La quale evoluzione corrispondeva a un continuo raffinamento pur del giudizio critico che il poeta faceva, intanto, intorno all'opera propria, come attestano lo scegliere e il trascegliere, dopo l'edizione di Livorno del 1779, per la stampa senese dell' '83, e poi per la bodoniana dell' '87.

Il Monti per qualche tempo non sembrò disposto a far suoi gli argomenti scientifici che pur piacevano a tanti;[2] e si mostrava all'amico Vannetti tutto infervorato (e dal troppo fervore si capisce che un po' motteggiava) di studî filosofici, anzi metafisici. Ma il fatto è che anche della *filosofia fisica* dovette egli pur apprender qualche cosa; e accenni ad essa si posson raccogliere qua e là nelle composizioni di questi anni, fino alla *Bellezza dell' Universo* (1781). Anzi è curioso a notarsi, che certi sciolti, non più ritrovatisi, e che il Monti disse in Arcadia nel settembre del 1780, cantarono d'un argomento illustrato dal padre Jaquier che discusse « della debolezza dei sistemi, e

[1] Ibidem, pagg. 60, 61.

[2] V. E. Bertana, *Intorno al son. del Parini* ec., pag. 420 e segg.

con eloquenza veramente filosofica ripetè dal diluvio universale i fenomeni delle conchiglie esotiche e gli altri appartenenti alle varie rivoluzioni della terra. »[1] Il che ci porta a pensare a una quasi intuizione di quell' argomento che verseggiò poi splendidamente Giacomo Zanella: *la conchiglia fossile.*

Quando l' attesa scoperta dell' aereostato fu fatta dal Montgolfier, l' entusiasmo divampò. « Non si parla che di globi o palloni volanti. In tutti i circoli qualcuno la fa da fisico e divien l' anima della conversazione. Qual sia il peso della macchina; quale la vera proporzione tra la gravità dell' aria atmosferica e dell' aria infiammabile; a quale altezza debba ascendere;... quali vantaggi se ne possono sperare; se si possa perfezionare la macchina in maniera di poterle dare un' arbitraria direzione, ec. Queste e simili son le questioni che si fanno in tutti i crocchi, ed anche il bel sesso ne ragiona alla sua maniera. »[2] Sono i discorsi del giorno; i discorsi della tavola: onde il Parini (*La recita dei versi*):

. . . . ed altri a volo
Sopra l' aria domata
Osa portar novelle genti al polo.

[1] Ivi, pag. 422.

[2] Riferisce queste parole da un giornale della fine del 1783 F. Salveraglio, *Le odi di G. Parini*, pag. 241; v., anche, *Le Odi, il Giorno, ec. di G. Parini annotate da* Guido Mazzoni, Firenze, Barbèra, 1897, pag. 348.

E ben dice il Bertana:[1] « Il secolo glorioso di tante vittorie nel campo delle scienze sperimentali parve dimenticar tutti gli altri suoi più insigni successi, per abbandonarsi alle lusinghe di quest' ultimo, che pur doveva essere de' men sicuri e fecondi; ed allora subito un poeta attissimo a sentire e ad esprimere vivacemente tutte l' emozioni del suo tempo, intonò il canto del trionfo. Così nacque l' ode del Monti *Al signor di Montgolfier.* » Intorno alla ispirazione o occasione della quale, credo sufficienti le notizie che ho sin qui spigolate, e vengo a considerarla più da vicino.

Lo Zumbini concludeva intorno al temperamento poetico del Monti:[2] « .... Se non poeta sommo, egli è artista squisitissimo in tutte le sue cose, in tutti i particolari di esse, e, direi, in ogni sua parola, in ogni suo accento. Non mai pensiero o immagine alcuna entrò nella sua fantasia, senza uscirne come farfalla dalle ali dorate e scintillanti.... »

Il giudizio, sostanzialmente vero, sarebbe da accettare, senz' altro, anche per l' ode che studiamo? O su di essa non si dovrebber piuttosto ripetere queste parole di Guido Mazzoni?[3] « Di

[1] Ivi, pag. 420.

[2] Op. cit., pag. 292.

[3] Le leggo a pag. 232 delle *dispense stenografate* del bellissimo corso di *Letteratura italiana* tenuto da lui l' anno scolastico 1896-'97 nel R. Istituto di studi superiori di Firenze, nel

mancata fusione è un curioso esempio l' ode al « Signor di Montgolfier » per l' invenzione del pallon volante: una parte di quella lirica è poesia viva desunta dal fatto stesso in strofe alate e frementi: un' altra parte invece è un tessuto di reminiscenze mitologiche espresse talvolta in un frasario improprio, perchè non sentito, nè immaginato, ma rammentato: *Giasone,* ne' primi versi, *rompe co' remi il seno a Teti!* »

Un' analisi poi un po' minuta e severa delle scritture de' grandi ingegni non potrebbe sembrar mai nè inutile nè sconveniente. Giosuè Carducci, che molti anni or sono poneva colla sua edizione critica il fondamento più solido allo studio della poesia montiana, scriveva con grande verità parole da averle ben presenti, chi con onesta franchezza s' accinga a riconoscere, per esempio anche nell'ode al Montgolfier, coi pregi i difetti:[1] « Così anche delle scritture, nelle quali un ingegno grande o per manco di attuale attitudine o per un estetico deviamento portò con minore intensità il suo stampo lasciandovi più presto la forma convenzionale dell' età sua, ben s' aiuta (*la critica*) a computare qual parte avesse nella formazione di quell' ingegno il suo secolo e qual servitù gl' imponesse, ed a misurare all' incontro la forza in-

qual corso è così genialmente giudicata anche l' opera poetica del Monti in relazione col Romanticismo.

[1] *Prefazione* alle *Poesie liriche di V. Monti* (2ª ediz.), Firenze, Barbèra, 1862, pagg. XI, XII.

versa con la quale l'ingegno s'inalzò sovra il secolo e quello dominò e del suo carattere impresse. »

Due parole del metro.

La lirica *al signor di Montgolfier* è un'*ode* e tale ne rimase il titolo sebbene, come la *Prosopopea* fu detta nelle raccolte *anacreontica, canzonetta, ode* e poi ancora *canzonetta;* così questa fosse inserita (lo volesse, o non ci badasse il poeta) tra le *canzonette* nella stampa milanese del 1826.[1] L'ode è di trentacinque strofette: quartine di settenari; i dispari sdruccioli e sciolti, i pari piani e rimati tra loro. È il metro della *Prosopopea di Pericle* e della *Fecondità* (1782), che al Monti piacque di riprendere anche per un'altra *prosopopea: Le Api panacridi in Alvisopoli* (marzo-aprile 1811). Vecchia forma, questa della quartina di settenari, già a servigio della musica sino dalla fine del Cinquecento, ma allora di piani e rimati a coppia. Si variò poi, collo alternar le rime, nel Secento; e quale la usò il Monti l'ebbero gli Arcadi, come il Frugoni, il Savioli, di cui il Monti seguì molto da presso la maniera.[2]

---

[1] Mestica, op. cit., pag. 55.

[2] Vedi la breve notizia metrica premessa da Severino Ferrari all'ode nella *Antologia della lirica moderna italiana* (Bologna, Zanichelli, 1891, pag. 55): e cfr. T. Concari, *Il Settecento* nella *Storia letteraria* del Vallardi, pag. 24, e il Mestica, op. cit., pagg. 56, 57 Sulla strofe settenaria vedi le buone notizie raccolte da A. Bertoldi nell'articolo *Dell'ode per l'inclita Nice di G. Parini* nella *Nuova Antologia,* 1° luglio 1889, pag. 41 e seg.

E giovi ricordare che il metro piacque anche al Parini, che tanti metri degli Arcadi toccò con mano fatata e tanto si valse di strofe settenarie, nell'ode *A Silvia* (Sul vestire alla ghigliottina), che è del 1795.

Poche sono le varianti, e derivano [1] dal *Giornale delle belle arti* (28 febbraio 1784), dove l'ode fu, come dicemmo, primamente stampata, e dalla ricordata edizione parmense dei *Versi* (Bodoni, 1787). Il verso 3° *E primo corse a fendere* leggevasi *E primo corse a rompere.* È evidente il miglioramento ottenuto col *fendere,* verbo men duro e crudo di *rompere.* Ma, come vedremo, la strofe non riman senza pecca. — Il verso 62° *Da' marzii corpi uscire* ha la variante *Da' patrii corpi uscire,* dove l'aggettivo *patrii* voleva forse significare, senza più determinarli, corpi *generatori* del fuoco; ma la frase, complicata coll'immagine *paterna,* non era troppo poetica, e nemmeno chiara. Il *marzii* include, se non altro, l'accenno ad un'opinione che correva allora, che l'origine del *gas idrogeno* (*igneo terribil aere*) fosse dal ferro, e non dall'acido vitriolico (oggi *acido solforico*), col quale il ferro si combinava.

Al verso 96° poteva anch'essere un error di stampa *Fra' ceppi* ... per *Fra ceppi eterni or siede.* In ogni modo, è miglior forma la indeterminata

[1] Mi riporto all'edizione già citata di A. Bertoldi (Firenze, Sansoni, 1891).

fra ceppi: perchè come si potrebbero intendere, se no, precisati i *ceppi eterni?*, o quali sarebbero proprio *i ceppi* di Teseo? — *Alla fatal conquista* diceva il verso 112°; e ammettiamo pure che *fatale* fosse lì abbastanza chiaro nel senso dantesco di *predestinata, decretata dal cielo;* ma è più perspicua e immaginosa la correzione *Del cielo alla conquista:* si vede meglio il volo dalla terra al cielo. E questo *cielo* può utilmente richiamarsi nell' ultima strofetta dell' ode, che ha tanto bisogno di richiami: anzi puntelli! — Anche l' ultima variante, al verso 121°, mostra che il poeta sapea ben correggere in meglio, pur trattandosi di differenze lievi; e quanto più lievi, tanto più segno d' un gusto squisito. Il verso diceva *Frenâr guidati i calcoli;* dice ora *Frenò guidato il calcolo.* E poichè si voleva indicare la scienza dei numeri in generale (*calcolo* è ancora nome di scienza e di cattedra, come in *Calcolo infinitesimale*), il singolare riusciva certo più acconcio a significar la disciplina, mentre il plurale (*calcoli*) sembrerebbe accennar piuttosto alle singole operazioni numeriche, o, tutt' al più, alle valutazioni e agli studî di più scienze matematiche. E in sostanza, fin che si parla di *moto* e *orbite* degli *astri,* si tratta dell'*astronomia;* e quindi di una scienza sola. Quanto poi all'*olimpo* e all'*infinito*, di che scienza si tratti, non seppe forse nemmeno il poeta, che si lasciò andare alla foga del crescendo: *astri, olimpo, infinito!*

Per maggior facilità di richiami e citazioni, credo bene di porre sott' occhio ai lettori tutta l'ode (per quanto essa sia nella memoria de' più); e vi ho aggiunte alcune postille e lettere e numeri marginali, di cui verrò a dire per prima cosa.

I. *Mossa e ricordi mitologici.*

a) Quando Giason dal Pelio (1.ª)
Spinse nel mar gli abeti,
E primo corse a fendere
Co' remi il seno a Teti; 4
Su l'alta poppa intrepido (2.ª)
Col fior del sangue acheo
Vide la Grecia ascendere
Il giovinetto Orfeo. 8

b) Stendea le dita eburnee (3.ª)
Su la materna lira;
E al tracio suon chetavasi
De' venti il fischio e l'ira. 12
Meravigliando accorsero (4.ª)
Di Doride le figlie,
Nettuno ai verdi alipedi
Lasciò cader le briglie. 16
Cantava il vate odrisio (5.ª)
D'Argo la gloria intanto,
E dolce errar sentivasi
Su l'alme greche il canto. 20

II. *Passaggio al proprio argomento.*

a) O della Senna, ascoltami, (6.ª)
Novello Tifi invitto:
Vinse i portenti argolici
L'aereo tuo tragitto. 24
Tentar del mare i vortici (7.ª)
Forse è sí gran pensiero,

Come occupar de' fulmini
L' invïolato impero? 28
b) Deh! perché al nostro secolo (8.ª)
Non diè propizio il fato
D' un altro Orfeo la cetera,
Se Montgolfier n' ha dato? 32
Maggior del prode Esonide (9.ª)
Surse di Gallia il figlio.
Applaudi, Europa attonita,
Al volator naviglio. 36

III. *La scoperta; e le audacie della scienza.*

a) Non mai natura, all' ordine (10.ª)
Delle sue leggi intesa,
Dalla potenza chimica
Soffrí piú bella offesa. 40
b) Mirabil arte, ond' alzasi (11.ª)
Di Sthallio e Black la fama,
Pèra lo stolto cinico
Che frenesía ti chiama! 44
De' corpi entro le viscere (12.ª)
Tu l' acre sguardo avventi,
E invan celarsi tentano
Gl' indocili elementi. 48
Dalle tenaci tenebre (13.ª)
La verità traesti,
E delle rauche ipotesi
Tregua al furor ponesti. 52
Brillò Sofia piú fulgida (14.ª)
Del tuo splendor vestita,
E le sorgenti apparvero
Onde il creato ha vita. 56
c) L' igneo terribil aere, (15.ª)
Che dentro il suol profondo
Pasce i tremuoti e i cardini

Fa vacillar del mondo, 60
Reso innocente or vedilo (16.ª)
Da' marzii corpi uscire,
E già domato ed utile
Al domator servire. 64

IV. *La descrizione dell' aereostato, e l' impressione della gente.*

a) Per lui del pondo immemore, (17.ª)
Mirabil cosa! in alto
Va la materia, e insolito
Porta alla nubi assalto. 68

b) Il gran prodigio immobili (18.ª)
I riguardanti lassa,
E di terrore un palpito
In ogni cor trapassa. 72
Tace la terra, e suonano (19.ª)
Del ciel le vie deserte:
Stan mille volti pallidi
E mille bocche aperte. 76
Sorge il diletto e l' estasi (20.ª)
In mezzo allo spavento,
E i piè mal fermi agognano
Ir dietro al guardo attento. 80

c) Pace e silenzio, o turbini: (21.ª)
Deh! non vi prenda sdegno
Se umane salme varcano
Delle tempeste il regno. 84
Rattien la neve, o Borea, (22.ª)
Che giú dal crin ti cola;
L' etra sereno e libero
Cedi a Robert che vola. 88
Non egli vien d' Orizia (23.ª)
A insidïar le voglie:
Costa rimorsi e lagrime
Tentar d' un dio la moglie. 92

Mise Tesèo nei talami (24.ª)
Dell' atro Dite il piede:
Punillo il Fato, e in Erebo
Fra ceppi eterni or siede. 96
d) Ma già di Francia il Dedalo (25.ª)
Nel mar dell' aure è lunge:
Lieve lo porta zeffiro,
E l' occhio appena il giunge. 100
Fosco di là profondasi (26.ª)
Il suol fuggente ai lumi,
E come larve appaiono
Città, foreste e fiumi. 104
Certo la vista orribile (27.ª)
L' alme agghiacciar dovría;
Ma di Robert nell' anima
Chiusa è al terror la via. 108

V. *Gli imitatori ed emuli.*

E già l' audace esempio (28.ª)
I piú ritrosi acquista;
Già cento globi ascendono
Del cielo alla conquista. 112

VI. *Invocazione all' umano ardire e alle scienze fisiche.*

Umano ardir, pacifica (29.ª)
Filosofia sicura,
Qual forza mai, qual limite
Il tuo poter misura? 116
Rapisti al ciel le folgori, (30.ª)
Che debellate innante
Con tronche ali ti caddero
E ti lambîr le piante. 120
Frenò guidato il calcolo (31.ª)
Dal tuo pensiero ardito
Degli astri il moto e l' orbite,
L' olimpo e l' infinito. 124
Svelaro il volto incognito (32.ª)

Le più rimote stelle,
Ed appressâr le timide
Lor vergini fiammelle. 128
Del sole i rai dividere, (33.ª)
Pesar quest' aria osasti:
La terra, il foco, il pelago,
Le fere e l' uom domasti. 132

VII. *Ripresa e chiusa.* *a)* Oggi a calcar le nuvole (34.ª)
Giunse la tua virtute,
E di natura stettero
Le leggi inerti e mute. 136
b) Che piú ti resta? Infrangere (35.ª)
Anche alla Morte il telo,
E della vita il nèttare
Libar con Giove in cielo. 140

Dirò francamente che sono ben poco amante del metodo rigido e spietato che numera e divide con ogni sicurezza nelle composizioni liriche tali e tante parti; ma mi piacerebbe sempre di poter scorgere nel tessuto poetico l' ordito; il germe, la successione de' fantasmi e pensieri. Ecco perchè son ricorso anch' io a una specie di divisione in parti, o, a meglio dire, in periodi, volendo mostrare graficamente quale apparisce a me l'organismo dell'ode. Dell'ode, cioè, come venne, in somma, ad esser messa insieme; perchè non oserei assicurare, che, proprio nell' ordine nel quale ora si hanno, si presentassero alla mente e alla fantasia del poeta, concetti e immagini. Chi potrebbe scorgere nell' opera d' un poeta, specie d' un poeta lirico, il

germe generatore, cioè il nucleo primo dal quale scaturiscon poi e alte idee, e alati fantasmi, e commosse parole?

Ben distinta è la *mossa* dell'ode. Il pensiero va dall'aria al mare; dalla navicella aerea alla prima nave (Argo). E i momenti son due: uno, il ricordo di Giasone e d'Orfeo (*a*); l'altro la descrizione, di lunghezza forse non ben proporzionata, degli effetti della lira orfica (*b*). — Si viene poi, coll'apostrofe al *novello Tifi*, al proprio argomento dell'ode.[1] E si ha, dunque, l'apostrofe al

[1] Non sono così sicuro, com'è il prof. Bertoldi, che per *novello Tifi* sia da intendere il Montgolfier e non il Robert, secondo volle il Carducci e credè anche S. Ferrari. È buono argomento in favore del Montgolfier l'esser dedicata l'ode a lui, ma sta il fatto che il primo pilota della navicella aerea (Tifi) fu non chi l'inventò, ma chi la guidò per l'aria, che fece l'*aereo tragitto:* e il Monti credeva che il Robert fosse proprio stato il primo (vedi la importante nota del Ferrari nell'*Antol.* citata a pag. 55). Se poi il poeta nel v. 32 nomina (come osserva il Bertoldi) chiaramente il Montgolfier, che vuol dire? Lo nomina quale glorioso inventore, e indirizzandosi proprio a colui che si valse primo della sua scoperta. Si badi bene: l'*Esonide* (Giasone) è quegli che costruì la prima nave; *di Gallia il figlio* (Montgolfier) quei che costruì primo la navicella aerea: siccome poi Robert e Montgolfier sono tutt'e due francesi, nulla di male che uno si chiami *novello Tifi della Senna,* e l'altro *di Gallia il figlio.* E così, dopo aver raffrontato a Giasone o *prode Esonide,* il Montgolfier, a *Tifi* il Robert, il poeta può benissimo passare (poichè così ha rammentato l'uno e l'altro) a celebrare l'*invenzione* (vv. 37-64), e poi l'*ascensione* (vv. 69 e segg.). — Il Ferrari dice, per due volte (pagg. 56-57), Argo costruttore e inventore della nave. Pare che il Monti, infatti, si attenesse a questa versione del mito che è in Appollonio Rodio e in Valerio Flacco. Altri dissero che la nave avesse avuto il nome dalla città ove fu costruita. Ma Argo, figlio di Frisso e fratello di Elle, era di Tespe (Magnesia, nella Tessaglia come il

Robert (*a*); l'accenno alla gloria del Montgolfier (*b*): proprio due strofette per ciascuno! Tanto più che il discorso apostrofico, diretto, al *novello Tifi* potrebbe credersi troncato al verso 29. — Il poeta entra poi risolutamente a celebrare, colla scoperta dell' aereostato, le audacie della scienza. La gloria è della chimica (*a*); e seguono le lodi di questa scienza (*b*), dopo le quali si torna a considerare il particolar ritrovato che si celebra (*c*). — Non poteva mancarne la *descrizione*, alla quale si viene con una strofetta di trapasso (IV, *a*), per passar poi subito a rappresentare l'impressione degli spettatori, del pubblico (*b*). Dalla terra al cielo si vola colle strofette che seguono (*c*), pregne di ricordi mitologici. E si ritorna all'aereonauta e alle impressioni che Robert dovette provare nell'*aereo tragitto* (*d*).

L'ode è già assai lunga: siamo a centotto versi. È vero che la *Prosopopea* ne ha centocinquantasei, ma le *Api panacridi* non ne han che centotrentadue. Insomma: il carme doveva volgere alla fine. Ed ecco gli imitatori ed emuli (V) in una strofetta sola; e di bella vena poi cinque strofette (VI), tutte dedicate all'*umano ardire*, e alla *pacifica filosofia sicura*. Bisognava, peraltro, riavvicinarsi all' argomento per la *chiusa:* l'ode è fin troppo logica! Delle meraviglie aereonautiche aveva già

monte Pelio), non di Argo città dell'Argolide nel Peloponneso. Quindi le due versioni non si potrebber combinare. Una terza spiegazione del nome della nave è nell'aggettivo ἀργός che vale anche *veloce*.

cantato il poeta: perciò bastava una sola strofetta di *ripresa* (VII, *a*); e poi un' ultima (*b*): volo lirico, o, a meglio dire, razzo finale.

Ma è tempo di venire ormai a discorrere più particolarmente di ciascuna strofe. Nè starò di tutte quante a rilevare le fonti e imitazioni che i commentatori (massime il Carducci e Brilli, il Piergili, il Ferrari, il Bertoldi) additarono in bella copia. Non vorrei, se così mi verrà fatto, nè gravare questo mio esame di erudizione che da' commenti ognuno possa desumere; nè tralasciare quei raffronti e riscontri che possano aver qualche valore per quel giudizio complessivo dell' ode, che dovrebbe uscir fuori da queste pagine.

Quanto alla mossa mitologica catulliana (in Catullo, LVIII, 1, troviamo anche la metonimia *pinus*, qui *abeti*), mi riferisco alla giusta osservazione del Mazzoni. E ricordo, una volta per tutta l' ode, che la copia delle rimembranze mitologiche è in quasi tutta la poesia del secolo, e nell' arti e nella moda altresì. Con particolar cura ricercherò, a' luoghi opportuni, come sia riuscita la fusione degli elementi realistico e mitico: fusione che bene spesso riuscì così maravigliosamente al Foscolo. Anche per istudiare il combinarsi di tali elementi nell' arte montiana, presi ad esame questo notevole componimento lirico.

Il Ferrari,[1] che indagò con molta acutezza la

[1] Ed. e comm. cit., pag. 55.

fattura di certe parti dell'ode, molto a proposito trascrisse alcune parole dal *Giornale delle belle arti* (14 febbraio 1784), onde si rileva che l'ascensione del Robert con lo Charles fu a Roma creduta la prima; e avvertiva « essendo state pubblicate alcuni giorni prima (14 febbr.) che l'ode fosse composta, può darsi che da esse il M. prendesse l'intonazione. » Ecco quelle parole: « L'immortalità che in quella nave (d'Argo) si guadagnarono Alcide e Teseo allora, oggi si è cercata dai signori Robert e Charles, i primi uomini saliti in aria dentro una macchina inalzata dal globo aereostatico, il dì primo di dicembre dell'anno scorso nel giardino delle piante nelle Tuillerie. » È merito del Ferrari l'aver anche volta l'attenzione ad un libro importante, che non sfuggì certo al Monti: Faujas de Saint-Fond, *Description des expériences de la machine aérostatique* (Parigi, 1784).

Il Mestica[1] crede poi che, come Ennio Quirino Visconti, a cui *insinuazione* fu composta la *Prosopopea di Pericle*, scrivendo l'ode *Le Muse* per le nozze di Luigi Braschi nipote di Pio VI (estate 1781), volle imitare la *Prosopopea* col celebrar le statue che erano state accolte in una magnifica sala del *Museo Pio-Clementino;* così il Monti (che per le nozze Braschi aveva scritto la *Bellezza dell'Universo*) riprendesse poi dall'ode del Visconti la *mossa* e l'*andatura* per la sua al Montgolfier.

[1] Scritto cit., pagg. 57-59.

Questi sono i versi del VISCONTI (*Opere varie*, Milano, Stella, 1831, IV, 615):

Quando la bionda Ermione
Cinta il bel crin di rose
Giove all' eroe Fenicio
In nodo aureo compose,
Le figlie di Mnemosine
Carme scioglieano arcano
Della prole di Venere
Sul talamo Tebano.
La Dea del mar, cui cerule
Rifulgon le pupille,
Quando il fatal connubio
Strinse onde nacque Achille,
S' udian sul lido Emazio
Le nove Dee del canto
Predir le glorie Tessale
E di Larissa il vanto.

Il Mestica ricorda anche che sulle *nozze di Cadmo con Ermione* (con quelle di Peleo e Teti richiamate nelle citate strofette) il Monti fece un idillio nel 1825 per lo sposalizio del suo amico Trivulzio; ma forse allora senza ricordarsi più dell' ode *Le Muse:* e scrive: « I due amici a dirittura si correvano dietro. E di fatti il Visconti in una sua ode scritta nel 1789 *Per nozze Antonelli* introduce una costellazione, *Il Triangolo* (onde appunto s' intitola il componimento), a parlare agli sposi, appropriandosi la concezione fantastica del Monti, e facendo anch' egli una stirac-

chiata prosopopea, nella quale poi l' erudizione classica schiaccia la genialità del poeta » (VISCONTI, *Opere varie,* Milano, Stella, 1831, IV, pagine 618-619).

Quanto alla mossa, se non si vuol guardar troppo al *Quando,* mi sembra più calzante il raffronto del Ferrari; ma il ricordo fatto dal Mestica è senza dubbio molto nel vero per rispetto alle strofette 2ª 3ª e 4ª massimamente. Perfin le rime son rimaste nell' orecchio del Monti dalla quarta strofetta delle *Muse!* — La seconda strofe è bellamente descrittiva; impeccabile. Seguita la reminiscenza catulliana, che toglie un po' di interesse al confronto visconteo del Mestica, specie per la solita quarta strofe. — Forse troppe due strofe, come notavo, per render gli effetti del canto orfico. *Eburnee* (sia pur detto delle mani d' un giovinetto) parmi epiteto convenzionale, come la *rosa,* i *gigli,* il *cinabro* nelle prime strofe dell' ode famosa del Parini per un altro giovinetto, fortunato in amore e colla poesia. *Tracio suon* è forma assai compendiosa e dura per indicare il canto d' Orfeo tracio (*odrisio*). *Verdi alipedi* frase immaginosa e svelta, molto più dell' altra i *verdi alipedi cavalli* nella *Musogonia* (verso 364): poichè qui *Nettuno* e *briglie* lasciano sottintender subito cavalli.[1] — Questa specie di parentesi descrittiva (versi 9-20) si

[1] Sulla frase *verdi alipedi* vedansi le erudite note del Monti stesso, riferite nel commento del BERTOLDI al citato v. 364 della *Musogonia.*

chiude stupendamente, del resto, colla musicale strofetta quinta: in questa si sente errare davvero la dolcezza del mitico canto. — L'apostrofe al *novello Tifi* (Robert) è passaggio naturale (versi 21-24), anzi necessario, ma è trovata assai comune come apostrofe; più felice è il ricordo del pilota della nave Argolica. E il *novello Tifi* piacque. Lesbia Cidonia in un sonetto, probabilmente diretto alla Silvia Curtoni-Verza,[1] dopo avere accennato agli entusiasmi per

> .... l'eroe che dalla *Senna* altera
> Salì per l'ampia regïon de' venti;

esce a dire:

> Pur del *novello Tifi* i tanti onori
> Io non invidio ec.

Carlo Gastone Rezzonico (più noiosamente noto col nome di Dorillo) in un canto che ha il medesimo metro di quello del Monti, e fu dedicato nel 1789 al volatore Lunardi, ha un *novel Tifeo*, che, si capisce, è tutt'altro ricordo mitologico:

> Ma tu leggiadro giovane,
> Non sei *novel Tifeo*.
> Sebben dal suol fumigero
> Ascendi ov'ei cadeo.

[1] E. Bertana, *Intorno al sonetto del Parini* ec., pagg. 423-29. Si noti anche che *novello Tifi* ne' versi di L. Cidonia è sicuramente il Robert.

Mi par curioso a notare; perchè, forse, fu posto là dall'improvvisatore (questo canto, l'*Estemporaneo* fu improvvisato a Napoli) o per falsa reminiscenza, o a gara del *novello Tifi*. — La strofe seguente (versi 25-28), senza impacci mitologici, è bella e chiara: e specie l'ultimo verso è potente, pur nella brevità di questo ritmo dissimulata un po' dalla dieresi, a dar l'idea dell'ampia regione aerea. — Fanno coppia, come ebbi a notare già, le due strofe che vengono appresso (versi 29-36): dopo il ricordo di *Tifi* o Robert, quello di Montgolfier, ossia *Giasone*. La corrispondenza c'è: sin troppa; anzi quello di Orfeo e Montgolfier è ravvicinamento, se non m'inganno, meno riuscito, più stridente persin di quello di Giasone e Teti. Ma a questo si doveva arrivare: il pensiero capitale è ancora il confronto di Giasone e Montgolfier; dell'aereostato e della nave Argo. E per ora, restiam sempre in questo cerchio della comparazione mitologica; nè c'è molto da ammirare, tranne alcuni versi o limpidi o immaginosi: non certo i primi due (uno un po' ricercato col patronimico *Esonide*, l'altro nè bello, nè brutto). Ma gli altri:

> Applaudi, Europa attonita,
> Al volator naviglio,

agili e mossi; e felice formazione il *volator naviglio*. Il Monti di qualche epiteto suo, o ben ripreso, sa ben sostenere spesso il gracile settenario.

Colla decima strofe entriamo in piena poesia

scientifica. Non è trascurabile il richiamo a due versi del Frugoni, messo avanti dal Ferrari; ma è particolarmente da notarsi quell' aggettivo *chimica,* caratteristico di così fatta lirica alla moda, e, per di più, errato; chè il salir dell'aereostato è fenomeno fisico e non chimico. Così avvertono, quasi ammonendo, alcuni commentatori; e sta bene. Ma chi aveva chiare nel 1784 certe notizie, che oggi son patrimonio pur degli scolari del Liceo? E si trattava di esporle in versi; non si dimentichi mai.

Nella citata ode del Rezzonico ritorna lo scientifico aggettivo:

. . . . . .
Turgido il globo ascendere
Pel lieve igneo vapore,
Che si sprigiona fervido
Nel *chimico* cimento,
E sette volte supera
Per leggerezza il vento.

Si pensi, peraltro, che forse il Monti volle alludere al fatto che l'ascensione in aereostato si doveva alle proprietà dell'idrogeno, ottenuto con *processo chimico.*

La strofetta undicesima, ha troppo evidente forma dichiarativa; quasi di postilla: e dopo il verso storico *Di Stallio e Black la fama* (nel quale accanto a Black la misura del verso non permise che restasse Sthal), è un' imprecazione di troppo retorica e vecchia maniera; e *cinico* è forma che

non sapresti se intendere nel preciso senso filosofico, o nel volgar significato. — Ma da un pensiero comune rampolla quasi sempre nella mente del poeta, o prima o dopo, l'immagine; e vicino a versi men degni, il verso *suo*. Le indagini audaci della chimica son benissimo raffigurate nei versi 45-48. Qualcuno volle trovar che dire sull'*avventi* « forse non proprio a significar la pazienza dell'indagine »; ma il concetto del poeta era, secondo me, non tanto della pazienza, quanto dell'ardire e novità degli esperimenti e ritrovati. — E continua il felice epitetare (prima *acre* sguardo, *indocili* elementi; ora *tenaci* tenebre, *rauche* ipotesi) nella strofe successiva. Forse dopo il *rauche*, è un po' troppo forte il *furore;* e, certo, non potrebbe dirsi del tutto chiara l'allusione alle combattute e ormai vinte teorie medievali, fondate sul falso (*ipotesi*) circa la natura ed essenza dei corpi. — Non peregrina davvero la personificazione della scienza (*Sofia*): il *vestita* è troppo determinato, quasi direi, personale. La chimica poi non spiega tutta l'opera della creazione: quelle che il Monti dice, con frase un po' contorta, *le sorgenti Onde il creato ha vita.*

Ma quanto alle personificazioni, a giustificare quella assai comune di Sofia, basterebbe pensare che molto più in là arrivò il Parini: nell'*Impostura* coll'*Iperbole;* nell'ode *Al signor Wirtz* sviluppando l'allegoria del *Bisogno;* e abusando spesso di astratti. — Non esatta per rispetto all'origine

de' commovimenti sismici la prima; e quanto all'origine del gas idrogeno la seconda (come avvertii discutendo la variante): ma verseggiate l'una e l'altra con bella facilità, sono le strofe 15ª e 16ª. Il Parini, come vedemmo, nella *Recita dei versi* che è della fine del 1783 o de' primi del 1784, mostra anch' egli qualche inesattezza di opinioni scientifiche. Chiama *domata* l' aria:

. . . . . ed altri a volo
Sopra l' aria *domata*
Osa portar novelle genti al polo.

Il Monti chiama, invece, *domato* l' idrogeno. — Seguitando, il Poeta considera come sottratto alle leggi della gravitazione il pallone che s' innalza (versi 65-68). Annotò il Casini « Locuzione inesatta, poichè è appunto per cagione dipendente dal peso dei corpi che si può ottenere l' innalzamento dei palloni »; ma bene ribattè il Ferrari « Il M. dipinge il fenomeno secondo che apparisce ai sensi dei riguardanti, ai quali sembra che il pallone sfugga, innalzandosi, dal centro di gravità. — E siamo alle strofe che tutti riconoscono per le più belle dell' ode; ma io mi fermerei con questa ammirazione alla 22ª; nè poi vorrei ammirar tutto ugualmente. Se, per esempio, del *lassa*, che potrebbe parere equivoco, il poeta avesse fatto a meno, tanto meglio. Potenti i due versi 73, 74; ma la strofetta si chiude con un verso, non dirò volgare, ma un po' fiacco, in confronto degli altri.

Psicologica e descrittiva la strofetta 20ª, e di vena l'apostrofe ai turbini, pur col debol verso *Deh! non vi prenda sdegno.* — Fu una gran cattiva idea quella di pensare a Borea (verso 85). Perchè non anche a Febo Apolline? È vero che l'ascensione, cantata dal Monti, è del primo decembre 1783; ed era forse a temere, piuttosto che altre intemperie, la neve. Comunque sia, ecco *Borea* invocato cortese a *Robert!;* e così, per la china della mitologia, mentre Robert vola, il poeta discende colla strofetta 23ª al ricordo del *Ratto d'Orizia* (che aveva cantato in un sonetto del 1776 che è tra i postumi e rifiutati), e precipita colla 24ª al ricordo virgiliano di Teseo, nient'altro che chiosa del pensiero (versi 91-92):

Costa rimorsi e lagrime
Tentar d'un dio la moglie!

In verità, che il ricordo di Orizia par quasi scherzoso, tanto è inopportuno. Sarebbe stato più a suo luogo in una *Epistola* giocosa di Lorenzo Pignotti![1] — E poichè della mitologia non si poteva far senza, ben venga *di Francia il Dedalo* nella strofe 25ª, colla quale si risolleva il canto. L'immagine dedalea era ovvia. Il Roberti l'aveva (per non uscire dalla poesia aereostatica) nel poemetto

[1] E. Bertana nel citato scritto, pag. 427 e seg. Il Pignotti ha sui *Palloni volanti* anche un'altra epistola: *Amico saggio che hai la vera appreso Filosofia* ecc. non ricordata dal Bertana.

La Moda (1746) che celebrava la nave aerea del padre Francesco Lana:

. . . . . Fedele legno
A cui fu fabbro altro *dedaleo* ingegno.[1]

Ma *zeffiro* parrà vento troppo blando e primaverile per l'ascensione del pallone in inverno. Ed ecco uno *zeffiretto* nella citata ode del Rezzonico:

Invan perciò seguiati
Trepido il *zeffiretto,*
Che tu sfidasti, e cederti
Fu nel cammin costretto.

Occorre forse notare quanto questi versi sien brutti? — Rifacciamocene la bocca colla bellissima strofe 26ª montiana: una delle più nuove e immaginose di tutto l'inno. Anzi è un po' colpa di tanta bellezza, se par meno vivida la seguente. — La 28ª ha da dire troppe cose per una quartina settenaria! Gli imitatori, gli emuli, la moda dell'aereostato. Non bastò, per esempio, una quartina di endecasillabi al Pignotti, nell'*Epistola* alla marchesa Costanza Fornari, per dir la medesima cosa:

Dacchè su i globi aerei al ciel l'audace
Gallia s'alzò con impensato salto,
Europa tutta, sua fedel seguace,
A gara getta aerei globi in alto;

[1] Ibidem, pagg. 416, 417.

sicchè motteggiando continuava:

> Il filosofo grave ragionando
> Lancia i Palloni: per gentil trastullo
> Li lanciano le donne insiem scherzando,
> Li lancia saltellando anche il fanciullo.
> . . . . . .

Dal pieno petto è l'invocazione all'ardire e alla sapienza degli uomini. Ma l'elocuzione, quasi irreprensibile della strofe 29ª, degenera presto in un linguaggio, per quanto vivamente metaforico, un po' mitologico, al solito, nella 30ª che pur descrive con icastica movenza la scoperta frankliniana. — E un tuffo nel linguaggio mitologico-arcadico-melodrammatico dà pure la strofe seguente col verso (ne dissi più innanzi qualche cosa) *L'olimpo e l'infinito:* è la chiusa, con relativa *corona,* d'una cabaletta! È bensì vero che il parafulmine, e la gravitazione universale, e le scoperte astronomiche son cose piuttosto difficili a dirsi poeticamente! — Le recenti scoperte, massime dell'Herschel, le rivediamo nei versi 125-128, con squisite immagini raffigurate. La splendida personificazione delle stelle, è una delle creazioni montiane, che sopravvivono a ogni moda di poesia scientifica e mitologica. Frequenti vi son gli aggettivi, non v'ha dubbio, ma proprî, immutabili, come saranno poi nelle più terse strofe della *Pentecoste.* — L'enumerazione, naturalmente, non poteva arrestarsi tanto presto; ed ecco la decom-

posizione dello spettro solare, la misurazione della pressione atmosferica:

> Del sole i rai dividere
> Pesar quest' aria osasti;

ma sono un po' troppo comprensivi e indeterminati, al tempo stesso, i versi:

> La terra, il foco, il pelago,
> Le fere e l' uom domasti.

Una pennellata larga e ardita sì; però senza linea e disegno. Il poeta vuol riepilogare, ma non si vede chiarissimo il riepilogo; vuol conchiudere e, invece, tronca. — Anche riguardo alla penultima strofe, osserva giustamente il Ferrari: « L' innalzamento del pallone avvenne per l' appunto in causa delle leggi che governano la natura; ma il M. qui come sopra si ferma all' apparenza. » — L' ode non poteva, ognun lo comprende, finire con questa strofetta un po' fredda. Nella *Prosopopea*, dove pur coi versi 145-148 una bella fine c' era, volle il poeta due altre strofette, che il Mestica giudicò, con piena ragione, arcadiche e inutili. Qui la strofetta finale ci voleva; ma, ahimè, il Monti non fu troppo bene ispirato! Nell' impeto della focosa apostrofe, dopo aver profuse tante lodi, e tanta gloria concessa, non c' era altra via di chiudere, se non press' a poco così: dove arriveranno mai i progressi dell' audacia scientifica? È vero. Solo, gli vinse novamente la mano il frasario conven-

zionale. Onde qualche inevitabile esagerazione di concetto; e poi il *tèlo,* il *nettare, Giove* han fatto venir fuori, nel complesso, una brutta strofe da *arietta.* Ma nemmeno questa, come è quasi sempre delle cose più mediocri, doveva passare inosservata agli imitatori. Il Rezzonico:

Di Giove al trono accostasi
Che nel vederlo esclama:
E quando mai fia sazia
Dell' uom l' ardita brama?
. . . . . .
Ignita opra di Sterope,
In te non vibro il telo:
A ministrarmi il nettare
Resta, se vuoi, nel cielo.

Non proprio dunque nel concilio degli Dei, ma nuovo coppiere di Giove, sì: e il buon Giove stesso consente, anzi invita il celebrato Lunardi!

Il Bettinelli, per Don Paolo Andreani primo aereonauta italiano, scrisse un sonetto che, secondo me, troppo severamente fu giudicato dal Bertana.[1] D' accordo: la solita erudizione scientifica, la solita rancida mitologia, e i soliti concettuzzi; ma in un certo organismo si compone e s' adagia tutta questa miscela. Credo di non sbagliare dicendo che Giove coi suoi *rovinosi strali,* ec., è più a posto qui che nella strofetta montiana. Perchè il lettore giu-

[1] Ibidem, pag. 434.

dichi, e abbia anche un altro saggio di poesia aereostatica, trascrivo il sonetto:

D' Italia onor, che dell'ardir su l'ali
Primo giungesti e intrepido là dove
Con l' infocate man l' irato Giove
Stringe ed avventa i rovinosi strali;
Dimmi, o de' nembi abitator, per quali
L' elettrica Giunon mirabil prove
Tuona in vario vapor, balena e piove,
E in neve scende, e in grandini fatali.
O fia pur ver che a te si fece innante,
L' arco dipinto a più be' raggi suoi,
L' innamorata figlia di Taumante?
Ah non fidarti al ciel; tropp' osi e puoi,
Prode garzon, chè Nume o Diva amante
Invida ci rapì sempre gli Eroi.[1]

Proviamoci ora a qualche breve conclusione. Non molto saldo, sebben logico, troppo logico (nel quasi rigido parallelismo della mitologia coi fatti presenti), è il congegno dell' ode. Fantasmi un po' accozzati, ma copiosi: non di rado affetti e immagini commossi e colorite.

[1] Tra i postumi dell' ode ricorderò la parafrasi latina (Ragusa, 1824) che ne fece Antonio Chersa «in Ragusa l' erede ed il successore della fama e del poetico valore nella poesia latina de'suoi illustri concittadini Stay, Cunich e Zamagna.» Vedi la pag. 43 e nota dell'opuscolo *Lettera di Urbano Lampredi al cavaliere Vincenzo Monti intorno alla sua traduzione dell'Iliade a cui si aggiungono le lettere di E. Q. Visconti e di A. Mustoxidi sopra lo stesso argomento, le Nozze di Cadmo e d' Ermione idillio sulla versione latina di Antonio Chersa e due anacreontiche del cav. Monti* (Milano, Silvestri, 1827).

Torna a capello un'osservazione dello Zumbini:[1] « .... nel Monti l'immagine almeno non manca mai, anche là dove non manchi un'idea intima e propria. » Il difetto più grave rimane la male accattata veste mitologica: se si ripensi specialmente alle vigorose strofette, nelle quali il Monti, con sano e fresco sentimento romantico, anima di bella e sincera poesia la rappresentazione della realtà, che sa con insuperabile sveltezza trasfigurare, e non deformare. Anche in questa lirica, quasi sempre mirabile la verseggiatura: della quale così bene scrisse lo Zumbini (che non si cita mai abbastanza a proposito del Monti): « .... è .... come uno splendidissimo sole, che veste di sè tutte le cose, e anche dalle meno leggiadre trae fuori lampi e faville. »[2] La forma consente, così docile, così garbata, col pensiero e coll'immagine — tranne i casi in cui la fredda vacuità del contenuto corrompe anche la grazia della parola — che certe strofette le ascoltiamo, rapiti: quasi senza seguir più il succedersi de' concetti.

Il Carducci fece un gruppo de' componimenti scritti tra il 1780 e il 1794: e all'inizio di questo secondo periodo poetico poneva la *Prosopopea*, prodotto maturo essa medesima e precorritrice d'una stagione di bel raccolto, nel quale sarà pur da mettere l'ode *Al signor di Montgolfier*.

---

[1] Op. cit., pag. 292: cfr. pagg. 223, 286.
[2] Ibidem, pag. 258 e cfr. le pagg. 253, 257, 283.

Se il lettore voglia ora ricordare gli svariati e molteplici elementi che son venuto in questo scritto enumerando e classificando, sarà forse meglio persuaso dell' importanza che essa ha nella storia della lirica, anzi dell' arte, montiana. Vi sono in quest' ode quasi tutti i germi — e alcuni già sbocciati — che fioriranno più o meno rigogliosi di poi. Per il contenuto: classicismo buono e cattivo (mitologico-arcadico); romanticismo (ossia buon realismo), pseudoromanticismo (ossia sfoggio e sforzo di immaginazione, tendenze melodrammatiche). Per la forma: continuazione delle buone tradizioni meliche, novità di schietta e vivace elocuzione: squisitezze e negligenze singolarissime. Cose molto, troppo varie, che difficilmente si saprebber ridurre ad una vera unità: a quella potente unità cui non arrivò mai, non solo il pensiero politico, ma nemmen l' arte, che in singole opere fu magistrale, di Vincenzo Monti.

DON FERRANTE

NEI "PROMESSI SPOSI."

Non è colpa dei *Promessi Sposi*, e non è merito, davvero, di certi manzoniani, se questo libro ci sembra ancora il più grande romanzo nostro, ed è entrato durevolmente in quella che chiamano la *letteratura mondiale*, e per ben altro che per opera di posticce traduzioni e di artificiosi entusiasmi. Dei *Promessi Sposi* è poi merito grandissimo, che si leggono da fanciulli, si rileggono nel corso degli studî, si torna a meditarli e si gustano sempre di più nella maturità degli anni e della cultura. Anzi, di certe bellezze non ci accorgiamo e non ci possiamo accorgere che progredendo cogli anni; onde è cattivo sistema pedagogico tanto quello di pascere le menti *che non sanno*, d'insulse fanciullaggini, quanto di cibarle con libri che solo menti sviluppate e gusto sicuro possono intendere a pieno, e che non ben digeriti non daranno mai *vital nutrimento*. Già, fino a una certa età, i *Promessi Sposi* non si leggono, di solito, nemmen tutti.

L' *Introduzione* al Romanzo, le *gride*, le digressioni storiche, la descrizione della peste, si saltano a piè pari, come cose noiose e lunghe, dagli inesperti giovani lettori, che voglion sapere, più presto che sia possibile, se Renzo e Lucia si sposano, benedetti, o da Don Abbondio o da un altro curato poco importa; e se quel birbone di Don Rodrigo non trova finalmente chi gliela faccia pagar cara. Ora, quando a quei passi dobbiamo tornar poi, per avere una più sicura comprensione del lavoro, ci torniamo armati, forse, di troppo erudita riflessione, mentre s' è ormai attenuata per il Romanzo, a cagione appunto delle vecchie letture a pezzi e bocconi, quella vergine curiosità che è fonte principale del piacere estetico. Ma è anche vero, peraltro, che nei *Promessi Sposi* ogni lettore trova il fatto suo: in quel libro, che non è poi nè per iniziati nè per affiliati, un godimento intellettuale c' è per tutti.

Ma lasciamo stare certe discussioni pedagogiche nelle quali un sottile argomentatore come Don Ferrante, avrebbe forse scorto qualche circolo vizioso o qualche *petitio principii*. Tutti facilmente si può convenire, che una discreta critica esercitata intorno al gran libro del Manzoni abbia a rilevarne e a farne sentire qualche bellezza di più; una critica, volli dire, imparziale come oggi può essere ormai; che, senza idolatrie d' ammirazioni prestabilite, senza pedanterie di commenti perpetui, senza preconcetti, o politici, o religiosi, o linguistici (dei

quali dissertò il Borgognoni[1]), consideri i *Promessi Sposi* come si deve studiare un capolavoro, ma non il capolavoro di questa o quella chiesuola; una narrazione finissima, ma, per buona fortuna, assai chiara; una prosa maravigliosa, ma a cui, grazie a Dio, pensò l'autore a rivedere le bucce da sè. Nè saggi di questa critica ci mancano in mezzo a tanto fervore di studî manzoniani (lasciando di spigolare tra' più antichi), specie negli scritti eccellenti di Francesco d'Ovidio e di Arturo Graf,[2] a' quali moltissimo si deve se i criterî e i procedimenti dell'arte del Manzoni possono essere meglio riconosciuti e compresi.

A qualche passo del romanzo, dunque, una sosta è pur necessaria; e giunge allora ben accetto l'aiuto d'un commentatore, il quale non abbia

---

[1] *Studî contemporanei* (Roma, Sommaruga, 1884), *A. Manzoni*, pagg. 12 e seg. Non possiamo accettare, del resto, quanto disse il B. specialmente circa all'impoverimento che il Manzoni avrebbe fatto della letteratura del suo paese e come storia e come arte (ivi, pag. 45). Il Graf osserva, invece, a pag. 109 del libro nella nota appresso citato, che tornare al Manzoni: « dovrebbe poi significare ritorno alla ragione, alla sincerità, all'onestà; restaurato il senso della realtà, della convenienza, della misura; l'arte rimessa in armonia coi grandi interessi umani; la semplicità, la naturalezza sostituite alla *preziosità* e alla stravaganza; un linguaggio piano, terso, diritto, efficace, sostituito agli avviluppamenti, agl'imbellettamenti, agli sdilinquimenti della locuzione e dello stile. »

[2] F. D'Ovidio e L. Sailer, *Discussioni manzoniane* (Città di Castello, Lapi, 1886); D'Ovidio, *Le correzioni ai Promessi Sposi*, 3ª ediz. (Napoli, Morano, 1893); A. Graf, *Foscolo, Manzoni e Leopardi* (Torino, Lœscher, 1898). Queste pagine hanno molti obblighi specie alle osservazioni del D'Ovidio.

l'aria d'aver creato lui o il personaggio, o il libro, o il Manzoni, ma indichi, spieghi, confronti.

Anche a proposito di Don Ferrante e de' suoi molti libri e della sua svariata dottrina, più d'uno si sarà domandato alle prime letture: non aveva altro da fare il Manzoni che troncare il filo della narrazione e mettersi a descrivere una figura che non ha quasi nessuna importanza nello svolgimento de' fatti, e a catalogare la sua libreria, e a commentare le sue strampalate opinioni? O non sarebbe stato più semplice immaginare, vedova o ragazza invecchiata, Donna Prassede? E, se proprio era necessario, riusciva così difficile trovare qualche altro, capace di scriverle la famosa lettera per il cardinale? Queste domande somiglierebbero molto a un' altra che si potrebbe pur fare: perchè il Manzoni non ci risparmiò qualcuna almeno di quelle *gride* che ci si paran dinanzi quasi al bel principio del libro, e colle quali poi il dottore Azzeccagarbugli sta lì a confonder la testa del povero Renzo? Intanto, si sa che l'idea prima del suo capolavoro venne al Manzoni non solo dalla lettura della *Storia* del Ripamonti e dell'*Economia e Statistica* del Gioia, ma che, proprio da quella *grida* che l'Azzeccagarbugli mostra a Renzo nel capitolo III, nacque come il primissimo germe del romanzo. Tanto a quelle *gride* dobbiamo simpatia e gratitudine noi lettori; tanta importanza volle dare ad esse l'autore! Già non mi saprei rassegnare, così senz' altro, a credere personaggi inu-

tili quelli che hanno poca parte in un racconto; nè saprei capire che di figure secondarie potesse fare a meno chi, come il Manzoni, intorno a una piccola favola (troppo tenue, fu detta) volle raccogliere la rappresentazione di tutta un' epoca e di tutto un paese; facendo anzi, come ben ragionava il Cestaro, fin troppa parte alla storia che invade da conquistatrice i dominî dell' invenzione.[1] Nè posso dimenticare, d'altronde, che si dà concorde e precipua lode al Manzoni per la maravigliosa potenza, colla quale ha scelto e ritratto i suoi personaggi che formano, per così dire, una popolazione di individui ben noti e familiari; quasi vecchie conoscenze.

Ma non corriamo troppo presto alle conclusioni. Per potermi ad essi riferire con più facilità e sicurezza, procuro di riassumere brevemente i fatti, sebbene sian certo presenti alla mente del lettore.

Il cardinale Borromeo, dopo la famosa conversione dell' Innominato, « veniva visitando, a una per giorno, le parrocchie del territorio di Lecco. » E così egli capitò anche a quella di Lucia. Discorrendo con Don Abbondio, esprime il proposito di mettere al sicuro Lucia. « Ma, dice il Manzoni, i pensieri del buon prelato, per metter Lucia al sicuro, eran divenuti inutili: dopo che l'aveva lasciata, eran nate delle cose che dobbiamo raccon-

[1] *La storia nei Promessi Sposi* negli *Studi storici e letterari* (Torino, Roux, 1894), pag. 269 e seg.

tare. » Le cose eran queste, che, poco distante dal paesetto del sarto ospitale, villeggiava *una coppia d' alto affare; Don Ferrante e Donna Prassede.* Donna Prassede, a fine buono sì, ma molto molto curiosa, manda a prendere Lucia e Agnese, e si offre, avendo sentito che il Cardinale cercava un ricovero per Lucia, di prenderla in casa, e s' impegna, per di più, a far sapere la cosa a Monsignore, al quale scrive per la moglie Don Ferrante. La lettera poi al Cardinale, la porta Agnese, che, con Lucia, torna a casa sua. Il Cardinale accetta, ma senza entusiasmo, la profferta di Donna Prassede; e le donne si preparano a lasciarsi il giorno dopo. Intercalato è il celebre colloquio di Don Abbondio col Cardinale, colloquio che si spinge sino alla metà del capitolo ventiseesimo. Secondo il fissato, il giorno dipoi, viene al paese Donna Prassede a prendere Lucia e a portarla a quella sua villa non molto lontana, dove il mattino appresso va Agnese a dare alla figlia e a ricevere un più doloroso addio, colla promessa di ritrovarsi nel prossimo autunno. L'autore, ritornando sulle tracce di Renzo, che vive sotto finto nome nelle terre di Bergamo, narra la guerra per la successione agli Stati del Duca Vincenzo Gonzaga: « Il poveraccio, senza volerlo, e senza saperlo nè allora nè mai, si trovò con un sottilissimo e invisibile filo, attaccato a quelle troppe e troppo gran cose. »[1] Lucia

[1] Mi riferisco per le citazioni all'ediz. di G. Rigutini ed E. Mestica (Firenze, Barbèra, 1894), pag. 401.

era ormai a Milano; e si riaffaccia, ne' dialoghi con lei, la figura di Donna Prassede. A proposito delle cui molte occupazioni e del cui gran sfaccendare, il Manzoni si ferma assai a lungo a ritrarre il fortunato marito di tanta donna. Avverte poi: « Fino all' autunno del seguente anno 1629, rimasero tutti, chi per volontà, chi per forza, nello stato, a un di presso, in cui gli abbiam lasciati, senza che ad alcuno accadesse, nè che alcun altro potesse far cosa degna d' esser riferita. Venne l'autunno in cui Agnese e Lucia avevan fatto conto di ritrovarsi insieme: ma un grande avvenimento pubblico mandò quel conto all' aria; e fu questo certamente uno dei suoi più piccoli effetti. »

Soggiunge quindi « perchè i fatti privati che ci rimangon da raccontare, riescan chiari, dobbiamo assolutamente premettere un racconto alla meglio di quei pubblici, prendendola un po' anche da lontano. » La carestia, non ostante le apparenze in contrario, era cresciuta: e dopo la carestia, l' epidemia, le cattive stagioni; poi un nuovo flagello, cioè il passaggio delle milizie per la guerra della successione al ducato di Mantova; poi la peste. Chiudendo il cap. xxxii, il Manzoni scrive « torneremo finalmente a' nostri personaggi, per non lasciarli più, fino alla fine. » Quanto a Don Ferrante e a Donna Prassede, si ricordano nel capitolo ventinovesimo, e si osserva che alla villeggiatura non ci pensarono durante il passaggio per

le campagne delle devastatrici milizie; si narra poi che il casato di Don Ferrante (che era stato già scritto male a Renzo da chi gli scriveva per Agnese, e peggio gli era stato letto), Renzo l'aveva saputo finalmente dal suo fido amico; che la casa dei padroni di Lucia, Renzo andò cercando a Milano e, dopo tanto cercare, la trovò. Nel bussare al portone rischia, anche allora, d'esser preso per un untore, ma viene a sapere che Lucia era ricoverata al Lazzeretto dove, infatti, alla fine l'incontra.[1] Prima poi di descriverci l'arrivo di Lucia (colla vedova, compagna di lazzeretto) al paese nativo, l'autore ci dice che essa aveva saputo alla casa dei suoi antichi padroni che l'uno e l'altra erano andati tra que' più: e dopo un ricordo appena, della morte di Donna Prassede, si ferma (e così arriviamo alla fine del cap. xxxvii), a narrarci le opinioni di Don Ferrante su quella peste, della quale, pur non credendoci, morì.[2]

I tratti di queste due figure si devon raccogliere, come si vede, qua e là ne' passi accennati: ma, poichè questi passi non son frammenti, sibbene ritorni e ritocchi, esse figure sembreranno tutt'altro che *comparse;* e quantunque minori, ricollegate abilmente, anzi necessariamente, all'azione principale.

I lineamenti di Donna Prassede son già nelle

---

[1] Ibidem, pagg. 356, 409, 410, 415, 422, 423, 431, 444.
[2] Ibidem, pagg. 457-459.

parole prime colle quali è presentata. « Era Donna Prassede una vecchia gentildonna molto inclinata a far del bene. » Segue una concisa analisi psicologica, e si comincia poi a vedere, dirò così, *in atto,* nel primo colloquio che essa ha con Lucia, quella sua bontà spigolistra, per la quale, unica, non sente mai il fascino e non intende mai l'animo di Lucia cui credono o cedono perfino il Nibbio, l'Innominato, la Signora di Monza. Con molta aria, ma senza i veri modi della gran dama, Donna Prassede aveva ben scarsa cultura: non molto forte in ortografia, per esempio, sicchè ha bisogno delle calde raccomandazioni di Don Ferrante quando sta per copiare la minuta della lettera al Cardinale. Un tipo, questa vecchia gentildonna, da contentarsene non avendo di meglio, o perchè non ci se ne può liberare; da fidarsene per molti rispetti, ma che non poteva incontrare il pieno gradimento di un uomo come il cardinal Federigo, di ben altra grandezza e nobiltà nel fare il bene. Del Cardinale si dice appunto « Conosceva quella casa quanto bastasse per esser certo che Lucia c' era invitata con buona intenzione, e che lì sarebbe sicura dall' insidie e dalla violenza del suo persecutore. Che concetto avesse della testa di Donna Prassede, non n' abbiam notizia positiva. Probabilmente, non era quella la persona che avrebbe scelta a un tale intento; ma, come abbiam detto o fatto intendere altrove, non era suo costume di disfar le cose che non toccavano a lui, per rifarle me-

glio. »[1] E se, quando Donna Prassede venne « secondo il fissato, a prender Lucia, e a complimentare il Cardinale, il quale gliela lodò, e raccomandò caldamente, »[2] si fosse messa a discorrer con lui, poniamo caso, di carità e beneficenza, le sarebbe toccato di sentirsi dire, come Don Abbondio, o tanto elevate cose da trovarsi anche lei « tra quegli argomenti come un pulcino negli artigli del falco, che lo tengono sollevato in una regione sconosciuta, in un' aria che non ha mai respirata, »[3] o cose tanto semplici come quelle che al povero curato sembravano i *pareri e le ragioni* di Perpetua: cose elevate e semplici non fatte, nè l' une nè l' altre, per una mente gretta e per un animo in cui allignavano troppo sentimenti d' un egoismo camuffato di pietà e d'amor del prossimo. Dice il Manzoni « tutto il suo studio era di secondare i voleri del cielo: ma faceva spesso uno sbaglio grosso, ch' era di prender per cielo il suo cervello. »[4] Intera la fisionomia di questa non simpatica benefattrice (una di quelle dame di carità che si fanno avere a noia, pur facendo del bene) si scorge ne'discorsi che tiene con Lucia quando l'ha in casa sua; ma nè questi, nè le molte faccende e beghe, di che è piena quella mamma e suocera terribile, è proposito mio di analizzare o commentare.[5]

---

[1] Ibidem, pag. 310.
[2] Ibidem, pag. 319.
[3] Ibidem, pag. 312.
[4] Ibidem, pag. 309.
[5] Ibidem, pagg. 331, 332. E quanto a Donna Prassede, il Man-

Tra lo sfaccendare della moglie si ripresenta la figura del marito. « Dove il suo zelo poteva esercitarsi liberamente, era in casa: lì ogni persona era soggetta, in tutto e per tutto, alla sua autorità, fuorchè Don Ferrante col quale le cose andavano in un modo affatto particolare. »[1] E fermiamoci ormai con lui; notando prima, di passaggio, che, come il Parini più deliberatamente e potentemente nel *Giovin Signore,* come il Porta in Donna Fabia Fabron e in Donna Paola Travasa, così il Manzoni abbia raffigurate a preferenza le cattive qualità o le nullaggini aristocratiche nei molti nobili e patrizi che han larga parte nel romanzo: sebbene egli, del resto, gentiluomo di nascita, e perciò di quei vizi odiatore anche più magnanimo del Parini plebeo, e del Porta borghese, non dimenticasse di ritrarre le virtù eroiche, le quali son delle persone, ma anche della casta, di Federigo Borromeo, del padre Felice, del padre Michele.[2]

Anche Don Ferrante, come avvertivo, ci è presentato, quasi direi, in più tempi: dapprima colla moglie: *una coppia d' alto affare:* il signore, dunque, e il marito; anzi, piuttosto, il *segretario* della moglie *nell' occasioni d' importanza.* Onde appare

zoni quasi più nulla ci dice. È ricordata appena (pag. 356), e si accenna poi che è morta (pag. 458).

[1] Ibidem, pag. 332.

[2] Cfr. D' Ovidio, *Discussioni* cit., pagg. 34, 119, 120. Il padre Felice fu un Casati, il padre Michele un Pozzobonelli.

press' a poco nient' altro che letterato, pur nelle funzioni sue di marito. E quanto alla sua autorità come tale, potrebbe sembrare che vi sia una certa contradizione, o non piena conformità, almeno, tra i due passi, uno del cap. xxv, e l'altro del xxvii. Il primo, cui accennai già, dice « Trattandosi d'una (occasione) di questa sorte, Don Ferrante ci mise tutto il suo sapere, e consegnando la minuta da copiare alla consorte, le raccomandò caldamente l'ortografia; ch'era una delle molte cose che aveva studiate, e delle poche sulle quali avesse lui il comando in casa. » L'altro « Uomo di studio, non gli piaceva nè di comandare nè d'ubbidire. Che, in tutte le cose di casa, la signora moglie fosse la padrona, alla buon' ora; ma lui servo no ec. »[1] Da queste parole apparirebbe, se non più padrone, più testardo e meno obbediente che non si pensasse, forse, per le precedenti. Ma non ci fermiamo alle inezie. Il *letterato* in tutto, diciam così, lo splendore della sua cultura, ce lo rivela la descrizione della biblioteca; e il suo pensiero in azione è tutto nel ragionamento famoso col quale egli nega l'esistenza della peste. Il tocco finale al ritratto è poi quel rapido cenno alla sua morte e alla dispersione della meravigliosa libreria.

Della persona, ossia dell'aspetto fisico di Don Ferrante, nulla ci dice il romanziere; e, data un'occhiata alle importanti e belle illustrazioni del-

[1] Ediz. cit. dei *Promessi Sposi*, pagg. 309, 332.

l' edizione del '40,[1] abbandoniamone la cura al premiato novissimo illustratore.

Il nome del marito e della moglie sono spagnoleggianti; e tali (salve le precise qualità dell'individuo) s' intravvedono i due tipi: di quella nobiltà mezzo straniera che si muove nell' ambiente essenzialmente spagnuolo del romanzo, e s' intreccia alle vicende che si svolgono nella Lombardia spagnuola o, come disse (e purtroppo con storica esattezza) un critico genialissimo, *nella Spagna italiana.*[2] Salve, ho detto, le loro proprie qualità. Per esempio, anche Don Ferrante non sarà stato un domator di cavalli: e si può credere, che pur di qualche sua cavalcatura si sarebbe potuto ripetere quello che a Don Abbondio, che gli si raccomandava « mi dia almeno una bestia quieta, perchè, dico la verità, sono un povero cavalca-

[1] Nell' ediz. del '40 illustrata, come si sa, col consiglio ed approvazione del Manzoni, Donna Prassede è ritratta con Lucia ed Agnese a pag. 485: notevole la vestitura, poco singolare il viso. Meglio a pag. 518, in colloquio con Lucia; ma pare ingrassata. I disegni sono tutt' e due del Gonin. Asciutto, con baffi e pinzo scarsi ma bene a punta; fronte alta e rugosa, occhi al cielo, grande bavero spagnolescamente insaldato: così il Don Ferrante del Gonin a pag. 520. Più bruno, e forse d' apparenza più giovane sebben più patito, a pag. 726; ma in bella attitudine di ragionatore, mentre coll' indice destro tocca il pollice sinistro, atto comune a chi s' accinga ad enumerare argomenti. Un bel portone ad arco tondo, con imposte intarsiate ermeticamente chiuse, con cariatidi ai due lati, e il principio di uno stemma; e, a destra, due finestre con mensole e inferriate, e due mezze finestre al piano della strada, dànno un' idea del palazzo di Don Ferrante a pag. 666 (c. XXXIV: nell' episodio di Renzo che bussa al portone, ed è preso per untore).

[2] D'Ovidio, op. cit., pag. 79.

tore », risponde l'aiutante di camera: « ..... Si figuri è la mula del segretario, che è un letterato. »[1] E forse Don Ferrante avrebbe ripetuto a una mula capricciosa la medesima apostrofe di Don Abbondio « anche tu hai quel maledetto gusto d'andar a cercare i pericoli, quando c'è tanto sentiero! » Ritornerò tra breve sulla quistione della parentela di Don Ferrante con altri personaggi di altre opere insigni: e in particolar modo sulle possibili sue relazioni, letterarie, si capisce, col suo quasi contemporaneo Don Quijote. Non soltanto è permessa, ma consigliabile, *la ricerca della paternità*, a proposito de' figliuoli dell'arte! Intanto, basti dire che la figura del letterato-marito non solo è improntata del più fino umorismo manzoniano, ma animata di storica verità: rintracciata per così dire nella folla di quella gente mediocre e collocata nello sfondo di quel gran quadro della prima metà del secolo XVII, che l'autore c'incomincia a delineare con tratti caratteristici sin dalla prima pagina dell'*Introduzione*, dove finge di trascrivere alla lettera dal suo immaginato e parodiato anonimo secentista.[2]

Un primo segno della cultura di Don Ferrante ci dà quella lettera medesima che egli scrive a nome della moglie, anzi *consorte*, al Cardinale. Questi dovrà poi *ricavare il sugo del senso da' fiori!*

[1] Ediz. cit., pag. 282.

[2] Sulle somiglianze, per questa parte, col *Don Quijote*, vedi D'Ovidio, op. cit., pag. 60 e seg.

Ben ci si può quasi rappresentare lo stile di una siffatta epistola, ripensando a' ricordati periodi dell' *Introduzione* e al dotto ragionamento che l' insigne studioso farà sulla peste. Il Manzoni ha mostrato di conoscere ben addentro tutta l' importanza psicologica della lettera, specie quando esaminò con minuta analisi il modo della corrispondenza tra contadini, a proposito del carteggio di Renzo con Agnese. Quello che dice lì dello scrivano di fronte al contadino che non sa scrivere, si potrebbe (coi debiti adattamenti) applicare al caso di Donna Prassede e di suo marito: « . . . . . non c' è rimedio, chi ne sa più degli altri non vuol essere strumento materiale nelle loro mani; e quando entra negli affari altrui vuol anche fargli andare un po' a modo suo. »[1] Ed ecco i *fiori* di Don Ferrante!

Fu asserito che il Manzoni ricorse a due *espedienti* per compensarci della nessuna parte viva che questa figura ha nel racconto.[2] E i due espedienti sarebbero la descrizione della biblioteca e l'altro è.... lasciamolo dire al critico medesimo colle sue proprie parole (che non sono molto proprie per verità): « L' altro spediente è la peste, che se ne porta anche Don Ferrante, ostinatosi a negarla. »

Ecco: di espedienti hanno non bisogno, ma necessità, tutti gli artisti, compresi i romanzieri, e compreso anche il Manzoni. Ma non son d'ac-

---

[1] Ed. cit., pag. 329.

[2] G. Finzi, *Lez. di stor. della lett. ital.*, vol. IV, p. I, pag. 413.

cordo col critico valente, quand' egli va qui fantasticando di compensi. Direi piuttosto che Don Ferrante, il quale nel Romanzo è figura di secondo o terz'ordine, ha la sua piena rappresentazione, nella rassegna de' suoi libri; e che è bellamente finito di ritrarre, e riallacciato quasi all' azione, quando si riferisce il suo ragionamento, e si fa il finale accenno alla sua morte.

Entriamo nello studio, dove Don Ferrante *passava di grand' ore* e *dove aveva una raccolta di libri considerabile,* dice il Manzoni, *poco meno di trecento volumi.* Non dovremo ricorrere alla Biblioteconomia o Bibliologia (o ad altra di quelle che van dicendo scienze dei libri) per catalogare questa biblioteca. Il catalogo l'ha fatto il romanziere e per materie e per autori: senza schede, ma con molto spirito e con larga copia di opportune osservazioni. Per l'astrologia, son ricordati il Cardano, che ebbe già fama straordinaria, autore del famoso trattato *De subtilitate,* e col Cardano l'Alcabizio. Tra i filosofi antichi si hanno Diogene Laerzio e Aristotile, e tra' moderni ancora l'antiperipatetico Cardano *in grazia del suo valore in astrologia.* Di filosofia naturale Aristotile, Plinio, G. B. della Porta autore *della Magía naturale,* e, un' altra volta, il Cardano e Alberto Magno.[1] Per la Magía e per quella che il Manzoni, non Don Fer-

[1] Vedi l'acuta osservazione del D'Ovidio, op. cit., pag. 217 (nota a pag. 94), sulla somiglianza del passo « sapeva a tempo trattenere una conversazione ec. » con una scrittura del Petrarca.

rante, chiama stregoneria, è menzionato specialmente Martino Delrio, autore di quelle disquisizioni magiche, che il Manzoni più innanzi definirà così: « il ristretto di tutto ciò che gli uomini avevano, fino a' suoi tempi, sognato in quella materia; » soggiungendo che « divenute il testo più autorevole, più irrefragabile, furono, per più d'un secolo, norma e impulso potente di legali, orribili, non interrotte carneficine. »[1]

In fatto di storia, dice l'autore (con finissima ironia nella contradizione dei termini), *in fatto di storia specialmente universale,* erano i suoi autori, il Tarcagnota, il Dolce, il Bugatti, il Campana, il Guazzo, cioè Stefano Guazzo uno dei trattatisti dell'Onore. E continua: « C' era.... ne' suoi scaffali un palchetto assegnato agli statisti; dove, tra molti di piccola mole, e di fama secondaria, spiccavano il Bodino, il Cavalcanti, il Sansovino, il Paruta, il Boccalini. Due però erano i libri che Don Ferrante anteponeva a tutti e di gran lunga, in questa materia; due che, fino a un certo tempo, fu solito di chiamare i primi, senza mai potersi risolvere a qual de' due convenisse unicamente quel grado; l'uno il *Principe* e i *Discorsi* del celebre segretario fiorentino; mariolo sì, diceva Don Ferrante, ma profondo; l'altro, la *Ragion di Stato,* del non men celebre Giovanni Botero; galantuomo sì, di-

[1] Ediz. cit., pagg. 393, 394. Sulla gravità di queste parole, vedi l'osservazione di M. Barbi, *L'umorismo nei Promessi Sposi* (Nozze Morpurgo-Franchetti), 1895, pag. 21.

ceva pure, ma acuto. » Veniva poi quel piccolo libro che avea terminato in favor suo (tra due litiganti il terzo gode) la quistione del primato, cioè lo *Statista Regnante* di Don Valeriano Castiglione. Per la scienza cavalleresca, era nella biblioteca Paride Dal Pozzo, colui che asserì che il duello prova infallibilmente la verità, salvo nel caso che « un cavaliero mova battaglia in ora che il suo ascendente sia nella settima casa »; perchè allora perderà, malgrado abbia tutte le ragioni:[1] v'era poi Fausto da Longiano, che aveva indicati ben sessantasei modi di far le paci, e discusse settantadue forme d'ingiurie o *prove*, dicendo esser queste un « breve saggio per lasciare il campo agli ingegni speculativi e peregrini. » Vi si trovavano anche: l'Urrea, e il Muzio, l'autore delle *Risposte cavalleresche*, del quale è assai curiosa l'opinione, che se un letterato « fosse da cavaliere a battaglia ricercato, egli potrebbe con la legge stessa della cavalleria rispondergli, che a lui la electione delle arme appartenendosi, egli con le arme sue intende di difendersi, *e queste sono li libri e le lettere.* » Il che ricorda la ben nota risposta di quello scrittore, che, a un tale che l'avea sfidato con lettera assai sgrammaticata (lasciandogli la scelta dell'armi), rispose: siete morto, scelgo

[1] Lorenzo Stoppato, *La Biblioteca di Don Ferrante*, Conferenza, Milano, 1887, pag. 36. Mi valgo di alcune erudite osservazioni dello Stoppato, anche a proposito di altri de' libri posseduti da Don Ferrante. Ibidem, pagg. 37, 38-39, 40, 41-42.

l'ortografia! Si ricordano inoltre: il Romei, l'Albergato, il Tasso, pei due dialoghi Forno primo e Forno secondo, il Birago, che (tanto per dare un' idea delle quistioni che si facevano sulle *mentite* — le quali potevan essere certe, condizionali, generali, speciali, sciocche, legittime, disordinate, alla volontà, in dimanda, al desiderio ec.) osò proporre il problema cavalleresco-grammaticale « Se sia mentita, condizionale, quella proferita col gerundio. » Ultimo è menzionato l'Olevano, la cui autorità, Don Ferrante vide rovinata appunto per i *Discorsi cavallereschi* di Francesco Birago.

Il Manzoni, arrivato alla categoria delle lettere amene, dice, con una delle sue solite uscite: « ma noi cominciamo a dubitare se veramente il lettore abbia una gran voglia d'andare avanti con lui (Anonimo) in questa rassegna, anzi a temere di non aver già buscato il titolo di copiator servile per noi ec. » Ed il catalogo rimane in tronco, come molti altri cataloghi (purtroppo!) di biblioteche non immaginarie.

Un erudito illustratore della biblioteca di Don Ferrante si immagina anche come dovess'esserne la scaffalatura, e scrive: « Teste di putti e cariatidi occhieggiano paffute e gravi dagli intercolonni, dai riquadri, e biancheggiano le lunghe file de' libri legati in cartapecora. Il nostro uomo, — nel suo abbigliamento serio e corretto — magro, segalino, è seduto davanti a un gran tavolo, sul quale stanno disposti in grande ordine alcuni

volumi. »[1] E seguita poi a figurarsi Don Ferrante che si raccoglie e studia, mentre Donna Prassede e la servitù s' agitano nella paura del contagio. Da quello studio e da quei libri scaturirà la meravigliosa teoria del dotto ragionatore. Ora, come esercizio innocente di fantasia e di stile, può passare e può non dispiacere questa paginetta, ma non saprei, in massima, ammettere che si tiri a indovinare quel che l' autore non dice, che si compia quello che non c' è: si rifaccia, supponiamo, sull' abbozzo o trama che se n' ha, il sogno di Don Abbondio; si continui quello che l' autore troncò. Se no, un po' per volta, si arriva ai romanzi di Antonio Balbiani (che Dio glieli perdoni): *I figli di Renzo Tramaglino e di Lucia Mondella*, e *L'ultimo della famiglia Tramaglino;* o alla *Signora di Monza* del Rosini, o alla interminabile serie (ben sei racconti continuati!) di Luigi Gualtieri.

E così, quanto ai libri, il sullodato scrittore va ricordando (con buona dottrina, ma con poco buon gusto, mi sembra) quelli che ancora si può supporre che Don Ferrante possedesse o studiasse. I fiori dello stile, dice, avrà presi dal *Trattato* del cardinal Pallavicino, e dai *Modi affigurati* del Dolce; e tra' suoi libri eran certo i *Congressi civili* di Camillo Baldo; e così via;[2] anzi, proprio per le lettere amene, per le quali, come vedemmo, il Manzoni non

[1] Lorenzo Stoppato, opuscolo cit., pag. 46 e seg.
[2] Ibidem, pag. 10 e seg.

cita neppure un nome d'autore, il critico asserisce « qui figuravano, fra i più graditi, i nomi del Tasso, del Marini, del Tassoni, del Bracciolini, del Lolli, forse del Lippi, del Neri, del Bocchini, del Ciampoli, dell'Achillini, del Preti.... »[1] Ma come? si crede di dover completare addirittura il Romanzo? Questo, secondo me, non si chiama illustrare, ma eruditamente distruggere l'opera d'arte. Il Manzoni, a bella posta e con magistero squisito, ora ha detto, ora ha accennato; ora ha commentato, ora ha sorvolato; appunto perchè voleva fare come un pittore per le molte figure d'un gran quadro: collocarne alcune in piena luce, altre più indietro, altre tratteggiarne appena. Ma certi critici non si contentano di questi accenni e sottintesi: voglion ricalcare, spiegare, chiosare; e così deturpano e profanano!

Pur nella storia delle lettere e della coltura, si ricercano come ghiotti documenti gl'inventari di libri, e si studiano e si pubblicano, anche a meglio lumeggiare in ogni sua parte qualche personaggio o qualche periodo storico. Il romanziere non può, comunemente, dare il documento storico del fatto reale, ma immagina e adatta con bella maniera il verosimile a determinate condizioni di tempo e luogo: a un'epoca storica, nel caso dei *Promessi Sposi*. E certi fatti e personaggi, in tal

[1] Ibidem, pag. 45.

guisa inventati, paiono anche più veri de' veramente accaduti ed esistiti.

Si domandarono gli studiosi: l'idea di descrivere la biblioteca di Don Ferrante è poi tutta del Manzoni? e d'onde n'avrebbe tratta l'ispirazione e i colori? Può essere un artificio assai ovvio quello di rappresentare il grado e il genere delle cognizioni di qualcuno, col dar notizia dei libri che possiede e preferisce. Così fa, per esempio, in più d'uno dei suoi racconti un narratore che è pur tanto originale, anzi strano, Edgardo Poe; così, per citare un esempio recente, il Fogazzaro nel *Piccolo mondo antico* ritraendo il professor Gilardoni. E si potrebbe quasi quasi creare il proverbio (se già non fu creato): dimmi chi leggi, e ti dirò chi sei. Ma anche un'idea comunissima può essere risuggerita da uno scrittore a un altro: e qui, a proposito del nostro episodio, si tratterebbe di vedere, se da qualche altro romanzo, e propriamente da quale, abbia il Manzoni desunto l'idea e qualche particolare. Sarebbe irriverente ignoranza dire, invece: abbia tolto. I grandi ingegni assimilano, sì, anch'essi, pensieri e fantasmi; ma li rimeditano e li trasformano, e l'imitazione è una crezione nuova.

Sarà meglio escluder subito, tra le fonti possibili e da qualcuno indicate, quelle che, ben fu detto,[1] « .... son tutti precedenti remoti, che o

[1] D'Ovidio, *Discussioni* cit., pag. 217.

non influirono direttamente sul Manzoni o solo in quanto contribuirono a fargli concepire l'idea di descriver una biblioteca. » Quindi non parliamo del breve elenco di opere, che i due maestri Thubal Holoferne e Iobelin Bridé fanno studiare a Gargantua.[1] Nè forse del Rabelais si potrebbe con maggiore utilità raffrontare *le répertoire* di quella biblioteca immaginaria di Saint-Victor (che da altri non trovo messa innanzi), biblioteca magnifica che fu visitata da Pantagruel a Parigi.[2] E neanche ci fermeremo ai libri cavallereschi d'un personaggio del Folengo, o a quelli di Fra Cucuzza nell'Anticristo del Casti, e neppure ai non molti *studiati autori* che il *Giovin signore* leggiucchia *ne' preziosi istanti* (gli dice il Parini)

> In cui non meno della docil chioma
> Coltivi ed orni il penetrante ingegno.[3]

Nei brevi saggi comparativi sul Manzoni che vien pubblicando il professor Bellezza, proprio in questi giorni, fu anche avvertita la somiglianza di Don Ferrante con Sidrophel nello *Hudibras* del Butler e con Foresigh in *Love for Love* del Congreve; mentre meno probabile apparisce un riscontro con Cerimon (signore di Efeso) del *Pe-*

---

[1] *Œuvres de* F. Rabelais (Paris, 1835), pag. 18. *Gargantua*, liure I, chap. XIV.

[2] Ibidem, pag. 76. *Pantagruel*, liure II, chap. VII: cfr. D'Ovidio, op. cit., pag. 103.

[3] *Mattino*, 583-642.

ricle Shakesperiano.[1] Manifestamente alcuni critici s' affrettaron troppo ai paralleli, e (guardate il bel caso) trovarono nei *Promessi Sposi* molte imitazioni, per esempio, della *Fanciulla di Perth*, che, non solo fu pubblicata, ma fu scritta dopo di quelli. Per compenso, vi è chi non sa rassegnarsi quasi a nessun confronto.[2] E anche questo è troppo. Strette e reciproche relazioni intercedono senza dubbio fra il Manzoni e Walter Scott.[3]

Vediamo. Fu detto che la biblioteca di Don Ferrante ricorda la biblioteca e il museo di Gionata Oldbuck nell'*Antiquario*, e che lo stesso tipo di Don Ferrante è foggiato su quello di Luca Lundin nell'*Abate;* ma i riscontri che si possono indicare sono ben leggieri davvero: e sono ben gravi, invece, le differenze. Non si potrebbe negare (abbandonando ogni parallelo col Luca Lundin) che, tra le altre invenzioni derivate dallo Scott, non si abbia a porre anche qualche particolare dell'episodio, e più della figura di Don Ferrante. Le figure appunto, meglio che le biblioteche, di Gionata e di Don Ferrante — tutt'e due dotti gentiluomini — si rassomigliano in più d'una linea. Quelli che insistevano poi nel voler ravvicinare anche le due biblioteche furono am-

[1] P. Bellezza, *Note Manzoniane* nel *Giorn. stor. della lett. ital.*, fasc. 92-93, pagg. 276, 282.

[2] Stoppato, ibidem, pagg. 51, 52; ma parmi scorgere qualche contradizione nel suo pensiero.

[3] Vedi D'Ovidio, op. cit., *Appunti per un parallelo tra Manzoni e Walter Scott.*

moniti,[1] non so se persuasi (chè i critici non s'arrendon tanto presto!) avere anche lo Scott tenuto presente un modello: quel modello dal quale, con ogni probabilità (attraverso o no all'*Antiquario*), tolse la prima idea pure il Manzoni. Voglio dire la biblioteca di Don Chisciotte. Infatti lo Scott nel cap. iii scrive della raccolta di Gionata: « Non gli costava però quei prezzi enormi de' tempi moderni, che sarebbero bastati a far impallidire il più antico e insieme risoluto fra i bibliomani di cui la storia faccia ricordo, che secondo noi non è altri se non il famoso Don Chisciotte della Mancia; il quale.... fra gli altri indizii di debolezza di spirito diede quello di cambiare de' campi e delle fattorie con degli in-quarto e degli in-folio delle opere di cavalleria. »[2]

Come vedremo ancora, e come ammettono, altresì, i nemici di altri confronti, grande è l'affinità de' tipi di Don Chisciotte e di Don Ferrante. Ma, a quel modo che non ci sono somiglianze perfette, non dirò tra fratelli gemelli, che sarebbe asserire una parentela troppo stretta, ma tra persone della stessa famiglia; così tra il protagonista del romanzo spagnuolo, e questa figurina della *storia milanese* non mancano le differenze. Il Manzoni derivò, anche dal Cervantes, improntando sempre del suo suggello ogni derivazione. E il D'Ovidio,

[1] D'Ovidio, ibidem, pagg. 90-92, 94.

[2] Ibidem, pagg. 57-73 (*Manzoni e Cervantes*), e cfr. la nota aggiunta della pag. 62 a pag. 214.

che vide così chiaro in questa ramificazione di sorgenti e di rivi (non rigagnoli mai), concluse argutamente alcuni suoi cenni su *Manzoni e Cervantes:* « Se il Manzoni ha rubato da altri scrittori in quella maniera che ha fatto dal Cervantes, e' diventa peccato il non rubare, o disgrazia il non saper rubare alla maniera sua. »[1]

È fuor di dubbio che, come Don Ferrante, così Don Chisciotte traeva il suo modo di pensare e di vivere dai libri; e la breve enumerazione de' testi di cavalleria che sconvolgono poi il senno dell'*ingenioso hidalgo* non è un arido elenco, ma contiene il giudizio che di autori e d'eroi fa il vaneggiante Don Chisciotte. Il Manzoni, peraltro, ha intorno alla sua minor figura sviluppato di più questa descrizione ragionata d'una raccolta di libri (e non solo cavallereschi), che certo gli deve essere stata suggerita più specialmente dal Cervantes; per quanto una tale idea, come notavo, sia assai comune. Giudizi si danno pure dal Parini nel luogo che citai sopra, del *Giorno*. Compimento poi al catalogo della libreria di Don Chisciotte è il bellissimo cap. vi, con tratti del v e del vii, nel quale con arte meravigliosa si narra come la serva, la nipote, il barbiere e il curato

[1] Op. cit., pag. 73. — Quanto al *Don Chisciotte,* non vedo fatto il raffronto del seguente passo del Cervantes: « applicavasi alla lettura de' libri di cavalleria .... da porre in non cale l'esercizio della caccia ed *il governo delle domestiche cose* » (cap. I) con quello che dice il Manzoni sul genere di vita di Don Ferrante.

facessero una scelta (e della scelta si danno le ragioni) dei libri da buttare nella corte e da bruciare. I giudizi sono espressi dal curato e discussi dal colto barbiere; e interloquiscono la saggia nipote e la fantesca infervorata. La qual dispersione fa pensare anche alle ultime parole che, quanto a Don Ferrante, scrive il Manzoni; anche lui indicandoci, ma con un solo accenno, le vicende della gloriosa e scelta biblioteca: « E quella sua famosa libreria? è forse ancora dispersa su per i muriccioli. »

Indugiandosi con grande se non con soverchia compiacenza intorno a quei volumi, l'autore dei *Promessi Sposi* ci rivela i pensieri e le ragioni dei pensieri dello studioso astrologo, filosofo, storico, politico, letterato, eccetera. Tutta l'arguzia, che ormai si suol chiamare manzoniana, scintilla in queste pagine: dove ora si discute e si giudica — beninteso coi criterî di Don Ferrante — il valore d'un libro; ora s'illustra, ora s'accenna; ora si colorisce, ora s'ombreggia. Basterebbe citare, com'esempio insuperabile di gentile malizia, quello che il Manzoni scrive del mediocrissimo Don Valeriano da Castiglione che diventa nel povero cervello di Don Ferrante *indiscutibilmente primo* tra l'autore del *Principe* e l'autore della *Ragion di Stato*. Già quel bisogno — quasi fanciullesco — di volere e proclamare uno il *primo*, è segno di corto giudizio; e quanto sia corto poi il giudizio d'uno che preferisce a Niccolò Machia-

velli e anche a Giovanni Botero un vuoto scrittore « in lode di cui (ecco il criterio di Don Ferrante e lo scherzo del Manzoni!) per tralasciare altre gloriose testimonianze, la duchessa Cristina, figlia del cristianissimo re Enrico IV, potè in un diploma, con molti altri titoli, annoverare la certezza della fama ch'egli ottiene in Italia, di primo scrittore de' nostri tempi »,[1] è facile a capirsi. E così alcuni scaffali di libri, descritti con tanta arte, ci rivelano, come meglio non si potrebbe, l'animo piccino e il grosso cervello d'un uomo colto del Secento: a quel modo (commentiamo un po' il Manzoni col Manzoni) che compie la bella pittura del sarto del villaggio, il letterato popolano, la notizia « che sapeva leggere, che aveva letto in fatti più d'una volta il *Leggendario de' Santi*, il *Guerrin Meschino* e i *Reali di Francia* », riconnessa colle parole che rivolge a Don Abbondio che va al castello dell'Innominato: « .... se mai desiderasse di portar lassù qualche libro, per passare il tempo, da pover'uomo posso servirla; chè anch'io mi diverto un po' a leggere. Cose non da par suo; libri in volgare; ma però.... »; e riannodata alle altre che gli dice quando ritorna, « s'ha da far de' libri in istampa, sopra un fracasso di questa sorte. » Ancora: della cultura e de' libri di Don Ferrante è frutto il ragionamento che esamineremo; della cultura e dei libri del sarto la disgra-

[1] Ediz. cit., pag. 335.

zia che gli accadde in casa sua col Cardinale (non so resistere alla tentazione di trascrivere): « Messo in orgasmo dalla presenza d'un tale interrogatore, dal desiderio di farsi onore in un'occasione di tanta importanza, studiava ansiosamente qualche bella risposta. Raggrinzò la fronte, torse gli occhi in traverso, strinse le labbra, tese a tutta forza l'arco dell'intelletto, cercò, frugò, sentì di dentro un cozzo d'idee monche e di mezze parole: ma il momento stringeva: il cardinale accennava già d'aver interpretato il silenzio: il pover'uomo aprì la bocca e disse: "Si figuri." Altro non gli volle venire. »[1]

Il falso letterato, il falso scienziato, ecco Don Ferrante; ecco, con qualche parentela coi *pedanti* della commedia, il tipo dello studioso secentista: di quel secolo che, fin dalle prime linee dell'*Introduzione* — come dicevo — e in tutto il libro, è raffigurato con potente vivezza di particolari: secolo, peraltro (per non allontanarci troppo dai tempi del Romanzo e dal discorso sui libri), nel quale altri scelgono e consigliano autori e studî con molta più larghezza d'idee: per esempio, fatte le debite differenze per il caso speciale, quel singolarissimo Fulvio Testi, che in una bella lettera de' 3 maggio 1641 a Francesco I d'Este, esponendo il suo parere *circa il modo d'incamminar gli studi del Serenissimo principe,* consiglia (non voglio dire

[1] Ibidem, pagg. 293, 358, 369, 300.

benissimo in tutto): timor di Dio, punta grammatica, molte lingue vive con sistema pratico; molta matematica e aritmetica, niente rettorica, nè poetica, nè loica o dialettica (le quali avrebbe invece ben raccomandate Don Ferrante); nè filosofia fisica, nè metafisica, sibbene la morale e la politica. Ma a proposito di questa, avverte (guai se lo avesse sentito Don Ferrante!): « Non se gli permetta mai a patto alcuno la lezione del *Principe* del Machiavelli, nè della *Repubblica* del Bodino. Sono libri perniciosi, che insegnano il male sotto specie del bene, e che ricoprono col velo della ragion di Stato i più enormi ed esecrandi precetti di qualsivoglia barbara tirannia. » Raccomanda poi le storie, lasciando l'apprendimento delle leggi all'esperienza, e la teologia al confessore.[1]

Tra la presentazione di Don Ferrante e il passo che ci narra la sua morte, è il racconto della peste, amplissimo come parve anche al Goethe e al Fauriel, ma stupendo. In esso, per qualche rapido richiamo, come già avvertivo, il pensiero nostro torna al dotto gentiluomo, il cui ragionamento è quasi l'epilogo del tristissimo dramma. Se si osservi ciò, vedremo subito come il Manzoni abbia voluto delineare in Don Ferrante (quale s'era venuto a formare per effetto di quei tali libri) una delle opinioni più singolari riguardo alla pesti-

[1] D'Ancona-Bacci, *Man. della lett. ital.*, III, 415.

lenza, fra mezzo alla multiforme copia di superstiziose o colpevoli stranezze: l' opinione di coloro che non ci credevano e ne morivano. Tutte le classi sociali e alcuni dei personaggi del Romanzo sono messi in relazione — in un modo o in un altro — col tremendo flagello. Don Ferrante più esplicitamente svolge la sua tesi; e il suo concetto, non solo riesce, come dicevo, il più singolare, ma anche il più ricordevole, perchè intorno a lui raccolto, anzi in lui impersonato. A' varî atteggiamenti e alle opinioni varie della gente il Manzoni non mancò di accennare con la potenza dell' osservatore, colla sicurezza dello storico. Il pubblico, in generale, stupidamente e con suo danno incredulo nella peste, poi fuorviato nel riconoscere il genere e le ragioni della malattia, che vide con ribrezzo e terrore su' cadaveri ignudi di quel carro, trascinato un giorno di festa per le vie più popolose: « La peste fu più creduta: ma del resto andava acquistandosi fede da sè, ogni giorno più. » I due governatori, Don Gonzalo e Ambrogio Spinola, inetti e malvagi; il tribunale di sanità preseduto da un insensato e, dopo stolidi provvedimenti, dimentico affatto del dover suo; i medici ignoranti o interessati, tranne il Tadino e il Settala, che poi finiscono col cedere anche loro alle aberrazioni del volgo. Il procedimento psicologico è questo: si passa dal negare la peste ad ammettere le febbri pestilenziali, e poi, via via, quando negare non giova più, si arriva, con cre-

scendo spaventoso, alla fede nei veleni e malefizi, negli untori, alle persecuzioni, ai processi, di cui riman celebre quello contro Gian Giacomo Mora, che si narra nella *Colonna infame*. Nell' infierire della peste, esercizio di nobilissime eroiche virtù, e insieme, aumento di malvagità: da una parte, i turpi monatti, dall' altra le meraviglie della carità; e parrochi che morivano compiendo il loro dovere, e il sublime esempio di coraggio e beneficenza che veniva dal Borromeo. Di esso, che non fu senza qualche debolezza (come quella di concedere la disastrosa processione), è notata pure la non ben ferma opinione intorno agli untori; e si hanno anche le opinioni di Don Abbondio, che vede nella peste un mezzo di far metter giudizio, a modo suo, a chi resta; di Renzo, che nella peste trova e riconosce una bella occasione per ritornare a Milano; di Don Rodrigo, che par non ci creda o non se ne curi, se stravizia cogli amici, e quando n' è colpito manda a chiamare un medico di quelli che non ammettevano il contagio.[1] Ci sono poi le opinioni, anzi, quelli che il Manzoni chiama *i sogni dei dotti*.[2] Questi per lo più vedevano la ragione dei guai in una cometa del 1628: e proprio in quella congiunzione di Saturno con Giove, che si ritrova appunto nel ragionamento di Don Ferrante. Si

---

[1] V. C. Cantù, *Commento storico dei Promessi Sposi* (Milano, Agnelli, 1874), pag. 199.

[2] Ediz. cit. dei *Promessi Sposi*, pag. 393.

riattacca così il trentaduesimo al trentasettesimo capitolo del romanzo.

Ma veniamo, chè mi par l'ora, a considerare più da vicino questo ragionamento, che non dovrà sembrare strano nè artificioso; anzi ben naturale in un uomo di quella cultura e di quelle idee, che mi sono ingegnato di illustrare sin qui.

Scrive il Manzoni: « .... al primo parlar che si fece di peste, Don Ferrante fu uno de' più risoluti a negarla e sostenne costantemente fino all'ultimo quell'opinione; non già con ischiamazzi, come il popolo; ma con ragionamenti, ai quali nessuno potrà dire almeno che mancasse la concatenazione. » Gli argomenti logici di Don Ferrante son diventati famosi: *in rerum natura* non ci sono che sostanze o accidenti: sostanze spirituali o materiali, semplici o composte: il contagio non è alcuna di queste, e tanto meno un accidente, perchè sarebbe o un accidente trasportato (*due parole che fanno ai calci*), o un accidente prodotto, e allora *non si comunica, non si propaga, come vanno blaterando.* Dunque, non esiste. E fin qui (specie ne' primi tempi) trovava *per tutto orecchi attenti*, e, come aggiunge, forse non propriamente il Manzoni, *ben disposti.* Meno ascoltato e inteso era quando, pur ammettendo il male terribile e generale, continuava il suo ragionamento per venire a concludere qual ne fosse la vera cagione: l'influenza maligna, cioè, di Saturno, in congiunzione con Giove: « E tanto af-

fannarsi a bruciar de' cenci! Povera gente! brucerete Giove? brucerete Saturno? »

Così com'è, il ragionamento filosofico è un capolavoro di logica sbagliata; una salace canzonatura del principio d'autorità e aprioristico; e fu con magistero finissimo, non costruito, come vedremo, ma rilaborato e inquadrato dal Manzoni. Egli viene per tal modo a mettere in bella evidenza tutte le pazzie astrologiche di cui si era imbevuto il cervello di Don Ferrante; che, non solo si credeva di possedere la vera scienza, ma altresì di saperla adoperare. L'occhio del logico scorge subito il lato debole dell'argomentazione, ma le apparenze del discorso scientifico ci sono. Ci sono come, per esempio, nella sottile dissertazione che Beatrice, da buona teologhessa, pur conservando intatto, anche in quel caso, il fondamento della sua umanità, congegna intorno alle macchie lunari e alle influenze dei cieli.

Questo non è: però è da vedere
Dell'altro, e s'egli avvien ch'io l'altro cassi,
Falsificato fia lo tuo parere.

. . . . . .

E vien poi a promettere solennemente la verità:

Or come ai colpi delli caldi rai
Della neve riman nudo il suggetto
E dal colore e dal freddo primai;
Così rimaso te nello intelletto
Voglio informar di luce sì vivace
Che ti tremolerà nel suo aspetto....

I due ragionamenti hanno, uno (lasciando di discutere le premesse dantesche) reale forma scientifica; l'altro un povero e gracile organismo sofistico: si somigliano come due noci, di cui una è buona, l'altra bacata: quello di Don Ferrante, rigido ma ingenuo *consequenziario*, è, direi, un bozzolo vuoto e inanimato, da cui sia volata la crisalide; e un secentista continuerebbe: la crisalide del pensiero.

In un tempo nel quale parve di moda essere antimanzoniani (e il fenomeno si spiega, e quasi si giustifica, colle stucchevoli tiritere ribobolesche e colla non retta derivazione d'una fiacca morale che ci dettero certi, manzoniani più del Manzoni), Olindo Guerrini [1] con qualche mal dissimulata compiacenza scovò una lettera dell'Achillini, professore allo studio di Bologna e scappato in villa al Sasso durante la peste, il quale risponde ad Agostino Mascardi — il ben noto sarzanese autore del *Trattato dell' arte istorica* — che gli aveva chiesto il suo parere sugli untori milanesi.

La lettera comincia (l'Achillini è sempre un bel secentista): « È toccato alla peste lo svegliare il mio nome che dormiva sotto i ricchi padiglioni della vostra memoria: nè voglio già ringraziarnela, perchè non merita grazie una siffatta disgrazia; ben rendo grazie a voi che cotanto m'avete onorato con la vostra eloquentissima ed eruditis-

[1] *Rassegna settimanale* del 16 febbraio 1879.

sima lettera; alla quale come potrò mai rispondere, a parte a parte se, subito ch' io l' ebbi ricevuta, vennero a me alcuni gentiluomini Bolognesi, fra i quali un Paride letterato la riconobbe per un' Elena, bellissima figliuola del vostro ingegno, e me la rubò? » Dice poi che deplora che vi siano uomini così barbari da cospirare coi diavoli e argomenta: « Che cosa è egli mai questo fomite o seminario pestifero?... È egli accidente o sostanza? Se accidente, o è trasportato, o è prodotto. Al primo modo repugna la filosofia la quale non ammette il passaggio degli accidenti da un soggetto all' altro. Al secondo pare che ripugni il non potersi intendere con quale energia possa l'appestato tradurre dalle radici o dalle potenze de' panni, agli atti, una sì fatta qualità.... Se è sostanza, come vogliono tutti gli antichi e greci e latini, o è semplice, o è composta. Se semplice; o ella è aerea, e perchè in breve tempo non vola alla sua sfera, liberandone i panni? O è acquea, e perchè non bagna, o non è dall' ambiente tante volte accidentalmente secco, disseccata e consumata? O è ignea, e perchè non abbrucia? O è terrea, e perchè o non si vede, o col tatto non si sente? Se è sostanza composta, torno a dire che dovrebbe o con l' occhio o col tatto discernersi. »

Le somiglianze, anzi le identità, sono manifeste tra il ragionamento di Don Ferrante e la lettera (molto divulgatasi per le stampe nel 1630) dell' autore del famoso sonetto *Sudate, o fuochi, a pre-*

parar metalli, che il Manzoni espressamente ricorda e commenta — come si sa — nel cap. xxviii. Ma non si potrebbe parlar mai di un plagio, sibbene di un substrato storico — quasi direi — che l'autore volle dare alla sua figura; e la citazione della fonte non era necessaria, nè forse artisticamente possibile. Ma il bello è, che l'Achillini avrebbe attinto le sue idee da un' altra fonte, anche lui; e per una *lettera* non ci sono le giustificazioni e attenuanti che si posson trovare per un *episodio d' un romanzo storico*. A pag. 40 dei *Dialoghi su i rimedi efficacissimi per guardarsi del mal contagioso*, scritti da Massimiliano Viani di Pallanza, e stampati a Milano dal Rolla nel 1630, si trovano più periodi identici a quelli della lettera citata. Il professore Stoppato, che additò quest' opuscolo, conclude che il plagiario è l'Achillini.[1] E sarà; ma potrebbe anche darsi che il Viani abbia copiato lui; e, insieme, potrebbe darsi, che il Manzoni abbia derivato piuttosto dal Viani che dall' Achillini; o anche (per i minuti studî di preparazione che fece al Romanzo) che abbia conosciute tutt' e due le scritture, e proprio anche per questo si sia convinto del nessun obbligo di far citazioni o rimandi.[2]

In ogni modo, il Manzoni non ha preso tutto,

[1] Op. cit., pag. 48 e seg.

[2] E chi sa, che, a cercar bene, non si trovasse qualche altra scrittura da raffrontare a questi due opuscoli! Vedi C. Cantù, *Comm. storico* cit., pag. 196, nota.

nè tal quale: al solito, seppe ben trasformare, colla più grande delle magíe che è l'arte, quanto toccò.

Come conseguenza logica sì ma letale della barocca sua argomentazione, abbiamo descritta, in poche linee, la morte di Don Ferrante. *His fretus*, vale a dire su questi bei fondamenti, non prese nessuna precauzione contro la peste; gli s'attaccò; andò a letto, a morire, come un eroe di Metastasio, prendendosela con le stelle. »

Credo, sinceramente, che il pensiero delle stelle ossia dell'astrologia e il ricordo di certa maniera melodrammatica metastasiana bastassero al Manzoni per mettere insieme queste argutissime linee; ma vedo [1] che si pensa ora, come a fonte probabile, a queste parole di ben altro senso, mi pare, e non caratteristiche, che dice Edmondo nel *Re Lear* (I, 2):

" This is the excellent foppery of the world, that, when we are sick in fortune—often the surfeit of our own behaviour—we make guilty of our disasters the sun, the moon and the stars; " ecc.

Don Chisciotte non aveva portato con sè nè viveri nè denari perchè non aveva trovato mai ne' suoi libri che se ne fosse occupato alcun cavaliere; e Don Ferrante non si premunisce nè difende dal contagio perchè non lo trova possibile nella sua dialettica.[2] Ma la fine dei due personaggi

---

[1] P. Bellezza, *Studio* cit., pag. 282.
[2] D'Ovidio, op. cit., pag. 72.

è diversa. Don Chisciotte muore rinsavito ed esclama: « Io ho già il giudizio libero e chiaro, senza l'ombre caliginose dell' ignoranza che mi procurò la mia infelice e continua lettura dei detestabili libri di cavalleria. » Don Ferrante è troppo contemplativo e dotto, sicchè possa mai credere a quella realtà che fa rinsavire l'*hidalgo,* tra il medico, il notaro, la serva e la nipote.

Chi ricostruisca nel suo complesso e studi in tutti i particolari la figura di Don Ferrante non la chiamerà, io credo, inutile; nè dirà digressioni, o *espedientucci* la descrizione della sua biblioteca e l'esempio della sua potenza logica; e vedrà il dotto secentista maravigliosamente staccarsi e vivere nello sfondo storico del secolo. Anche il Tommaseo, giudice severo e, se si vuole, parziale, ma acutissimo, e per il temperamento suo disposto a trovare spesso difetti, salvo il dichiarar mirabili anch'essi, *postillò*[1] quasi sempre con ammirazione delle finissime linee di questa figura o, com'oggi si direbbe, delle sfumature di questa *macchietta.* Cioè, lo studioso cocciuto e solitario, rimpinzato di vanissima quanto vasta dottrina, la cui efficacia è, con la consueta arguzia, compendiata dal Manzoni in queste parole: « Non si può spiegare quanto sia grande l'autorità d'un dotto di professione allorchè vuol dimostrare agli altri le cose di cui sono già persuasi. »

[1] *Postille inedite di N. Tommaseo ai P. S.,* pubblicate da G. Rigutini, Firenze, Bemporad, 1897, pag. 206 e seg., pagg. 321, 322.

Ma Don Ferrante non è per noi soltanto la rappresentazione o l'avanzo del passato e dell'età sua, che è pur quella del buon peripatetico Simplicio dei Dialoghi galileiani; è immagine di altre persone e il simbolo di altre tendenze. Raffigura l'ostacolo freddo, quasi insormontabile, che pur da quelli che vivono negli studî e per gli studî si frappone talora alle conquiste del vero e al progresso della scienza. Si consideri perciò come le durevoli reazioni e vittorie non si possano maturare che lentamente — e così fu nella lotta contro l'aristotelismo —, specie se contrarietà di altra indole, politica e religiosa, s'aggiungano poi agli ostacoli primi. Ecco perchè nel secolo di Galileo e di Newton pullulano i Don Ferranti, e i Simplicii sono più dei Salviati e dei Sagredo! Anzi, non bastò a liberarcene del tutto, nel campo della cultura, nemmeno il genio purificatore di Galileo; e nella vita pratica il mutato costume. Non che io voglia negare il progresso, innegabile, se non altro del metodo, che s'è fatto, in ogni ordine di discipline e specialmente nelle scientifiche; o, in una parola, non ch'io voglia disconoscere il carattere del tempo nostro in quanto si distingue e si separa nettamente dal Secento. Ma il vecchio bagaglio di pregiudizi che pur si trovano ancora nelle scuole e ne' libri, l'ossequio convenzionale alla tradizione, all'autorità, alla falsa pedagogia; la scienza intransigente e nemica del senso comune, l'*ostinata folle scola antica* (per dirla col

Parini), queste sono qualità e consuetudini che non si portò tutte nel sepolcro il dotto gentiluomo. L'inerzia, la soppressione quasi dell'individuo, in mezzo alla realtà delle cose; la grettezza del pensiero e la lunghezza del discorso; la solennità della forma in confronto alla nullità della sostanza; insomma, la cattiva retorica e la pseudoscienza fanno ancora tornare in mente il povero Don Ferrante.

E se proprio lui ci ritorna alla memoria, il merito è tutto di quella figura, come tante altre, potentemente immaginata e tratteggiata; è merito dell'arte del Manzoni che nel suo libro immortale ha saputo dar vita a creature che non morranno, e individuano felicemente, non solo certe qualità tipiche del lor tempo, ma contengono e rappresentano pregi e difetti che tutti gli uomini e tutti i tempi hanno, press' a poco, posseduti; e che la virtù del genio coglie e connette per sempre al nome e all' immagine d' un personaggio che esso crea. Tant' è vero che, se io mi provassi ora a dimostrare che questa condizione cui accennavo è immanente e necessaria, *sine qua non;* che non è *accidente,* ma è *sostanza;* e che certe opere d'arte sono così o non sono, *aut aut;* che i genî veramente creatori non si posson dire nè antichi nè moderni, ma i genî, come Aristotele *non è nè antico nè moderno, ma il filosofo....* e via di seguito; il lettore finirebbe coll' esclamare: ecco i discorsi di Don Ferrante!

FRA I NOSTRI POETI.

A PROPOSITO DEI

NUOVI CANTI DI GIOVANNI MARRADI.

Noi leggevamo un giorno per diletto.

Questo verso, che significa e ricorda il piacere della lettura che facevano Paolo e Francesca della leggiadra *storia* di Lancillotto e Ginevra, mi ritornava alla memoria leggendo i nuovi versi di Giovanni Marradi, sulle ultime bozze, colle quali egli ha avuto la grande cortesia di farmi meno sentire l'impaziente desiderio del libro. Nè pensavo, davvero, pure all'altro verso:

Galeotto fu il libro e chi lo scrisse,

se non per dirmi subito, invece, e voglio dichiararlo sul bel principio, che pochi libri di poesie ho ritrovato pensati e scritti con arte più casta: allo stesso modo lontana dalla descrizione di raffinate sensualità, e dal racconto di brutalità realistiche o, a meglio dire, volgarissime.

Noi leggevamo un giorno per diletto.

Leggere per leggere, solo per godere; senza distrazioni meticolose o inopportunamente erudite; fantasticando; contenti di poterci abbandonare a quest'alto compiacimento dello spirito, senza pesar troppo e frasi e parole, senza microtomie o microscopie, magari utili, magari necessarie, ma sempre tormentose; anche se, alla prima, qualche più riposto pensiero o qualche peregrina frase meno si comprendano: leggere senza lesinare l'ammirazione al libro che scorriamo, facendo a meno di segnare col terribile lapis del critico l'erroruzzo o la virgoluccia fuori di posto; *per diletto* insomma: questo, che ormai così pochi fanno, tra tanti pochi che leggono, vorrà pur fare chi ami di gustare quel fino e riposto piacere estetico che procura un bel libro, nè i bei libri abbondano, come i *Nuovi Canti* del Marradi. Ma è vero anche, e bisogna pur dirlo, che certi autori hanno i lettori che si meritano; e non è meno acuto diletto il punzecchiare e il tagliuzzare i mal protesi nervi d'un cattivo poeta!

Ho letto i *Nuovi Canti,* così come dicevo che si avrebbe a fare qualche volta; e come segno del grande compiacimento che mi hanno dato, recherò solo questa prova: che spesso mi son trovato quasi costretto a recitarne delle pagine intere ad alta voce, perchè l'orecchio, vago di quell'armonie, non voleva perdere il piacere, foss'anche d'una nota sola, d'una sola vibrazione; a quel modo che io credo, deve essere impossibile, a chi la sap-

pia cantare o eseguire su qualche istrumento, leggere senza tradurre in vivo suono una ispirata pagina musicale. Ed ora, mentre la dolcezza della melodiosa voce del poeta *ancor dentro mi suona;* più che fermare in questa prosa le impressioni e le riflessioni mie, vorrei ancora tornare a leggere, tornare a recitare quelle poesie, molte delle quali (prova anche questa, secondo me, di molta bellezza) mi son rimaste scolpite indelebilmente nella memoria.

Questo nuovo volume, com'è detto nella lettera a Ferdinando Martini, prosatore squisito al quale piace di veder fare omaggio da non meno squisito poeta, è la raccolta ordinata e corretta di quanto il Marradi pubblicò dopo i *Ricordi lirici* (1884) ora ristampati (1893), e sparsamente; con l'aggiunta di alcune rime che, apparse già nelle *Poesie* edite dal Triverio (1887), si ritrovan qui per ragioni di cronologia e per ragioni d'arte: il prodotto, insomma, di ben cinque anni (1885-90) di maturità piena e consapevole del poeta livornese. E questa cosa mi pare che si dovrebbe cominciare a dire ormai: che Giovanni Marradi non è più un poeta di belle speranze e di più belle promesse; nè tale da imbrancarsi ancora coi cosiddetti poeti giovani, ma poeta maturo, a quest'ora, e giunto a quel κλῖμαξ dell'arte sua, dopo il quale non v'ha che la fama o l'oblio. Per rimanere nella metafora: o un frutto, venuto un certo tempo, cade come intristito e intisichito, perchè non ha forza

di portarsi avanti; o, per qualche baco segreto che lo consuma, è prima marcio che maturo: ma se, maturato, colorato, e fatto bello e buono dagli splendidi soli d'autunno, non altro aspetta che la mano che lo colga, ben venga questa mano e lo spicchi dal ramo e ne mostri la polpa carnosa e fragrante.

Se poi il Marradi è ormai in più d'una antologia, ciò solo non potrebbe esser segno di maturità riconosciuta, quando molti che si chiaman *poeti viventi* e pure vi s'inseriscono, non sono che poeti *appena nati;* de' quali, se tu t'invogli a vedere il rimanente che han prodotto, nulla, o poco di più troverai di quella poesiola che è offerta dai raccoglitori!

È notevole e curioso poi questo fatto: in Italia si vuole un poeta per volta; e quando la fama sua è tramontata egli non risorgerà mai più, se non è veramente grande. Per dire solo di questi ultimi lustri del secolo: prima il Prati, poi l'Aleardi, poi lo Zanella, ora il Carducci; e, a lor turno, quasi dittatori. E ora chi sia indicato a raccogliere, dirò così, l'eredità della dittatura e l'onore della fronda peneia per trionfar poeta dopo il Carducci, a me non par facile assicurare. Ma con tutto l'arido scetticismo, con che da' pacifici borghesi e dagli sguaiati demagoghi, ugualmente anarchici in arte, si guarda alla poesia, non si potrebbe ripetere la famosa deploratoria di Franco Sacchetti:

Ora è mancata ogni poesia
E vote son le case di Parnaso
. . . . . .
La stagione è rivolta:
Se tornerà, non so; ma credo tardi;

quando si pubblicano, tuttavia, libri come questo del Marradi; anche se qualcuno, troppo ardito, volesse pur dire gli altri due versi:

Come deggio sperar che surga Dante,
Ché già chi il sappia legger non si trova?

Il Marradi è soprattutto un poeta; ma d'esser poeta mèro, com'altri potrebbe chiamarlo, non si può far colpa a lui che così belle poesie sa fare. Ben sarà lecito, invece, a chi consideri qual diverso e più visibilmente utile fine si possan proporre gli studî delle lettere, chiamare in colpa, e gravissima, non pochi altri, che non fanno che versi e brutti versi. Nè d'altronde è dono di tutti, anzi è virtù sempre più rara, unire l'amore e la potenza di studî eruditi col senso e culto dell'arte; e nell'arte della parola riuscire eccellenti così in prosa come in rima. Del resto, quand'abbiamo da fare con un artista fino e sincero come Giovanni Marradi, non s'ha diritto di fargli troppe domande oltre a quella che ci dia spesso poesie, e sempre belle poesie.

Ne' *Nuovi Canti* v'ha osservabile larghezza di contenenza o, come oggi si suol dire, di motivi poetici, nell'ámbito, ben s'intende, del territorio

lirico. Spesso il poeta ha l'ispirazione che potrebbe propriamente dirsi individuale: fatti, pensieri, sentimenti di famiglia (pagg. 23, 142, 217, 219). Noto la *Serenata nuziale* a Severino Ferrari, poesia di fattura veramente egregia, ma della quale alcune parti hanno, secondo me, un carattere troppo intimo e crudamente personale; mentre certe strofe, pur mantenendo il *motivo* personale e intimo che ha tutta la poesia, non han questa pècca, e salgono a grandi altezze liriche. Mi ricordano, per certe movenze, la stupenda poesia del Carducci per le nozze d'Alessandro D'Ancona; e per la felicità dell'ispirazione (si confronti anche *Vigilia di Nozze*), que' versi che il gran Prati sapea fare su tutto, sui più terribili perchè più abusati argomenti: per monacazione, per nozze, e via dicendo. — Firenze coi lieti ricordi della prima gioventù, cogli indimenticabili ricordi della gioconda brigata de' Goliardi (pagine 37, 154, ec.) è sempre fonte di gentil poesia al Marradi. — Il suo bel mare, il suo dolce Tirreno, è celebrato ancora dal poeta, che non si stanca di ridirne, con nuova e fresca ispirazione sempre, la grande e serena malía (pagg. 117, 144, 196, 216, 217); e ci canta, inoltre, le memorie personali e storiche che esso gli suscita nell'animo. Qualche reminiscenza dantesca (pagg. 133, 142, 143, 148, 207, ec.) è rielaborata con arte squisita, sul gusto di certe *variazioni* che un maestro di musica cava fuori da motivi del Beethoven, del

Wagner, del Boito. — Ed ora il poeta invoca la *nova Patria* italiana bene augurando; ora contempla e piange il triste carico de' dolori umani: come quando dinanzi a una prigione, in Sardegna, mentre sente i rintocchi *delle vigili ore* e il *grido delle scolte sui prossimi spaldi*, pensa

.... agli angiporti ignoti al sole,
Da cui scova la fame un volgo affranto
Popolator della terribil mole.
E vien dagli angiporti umidi un canto
Che nella notte palpita e si duole,
E sembra della trista isola il pianto.

Non tutte inedite, ma qui trascelte e raggruppate con molto fino discernimento, si notano parecchie poesie d'ispirazione, dirò così, *regionale;* le quali, senza accennar per ora ad altri pregi loro, denotano nel Marradi una grande facilità e originalità d'ispirazioni e lo mostrano singolarmente abile nel saper ridare in bei versi il racconto della storia e della leggenda. Egli non fa, come un tal poetastro ha fatto, una guida versificata della Penisola e delle Isole, ma traduce col ritmo i sentimenti che veracemente ha dalle cose; e la storia e la leggenda non stempera e allunga, come fecero per esempio gli scrittori di poemi epico-storici latini, o di storie versificate, nel Medio Evo, o, per citare più efficace esempio, come fanno, con certa empirica ricetta, moltissimi poetucoli, tuttora (i quali impiegano a dir la cosa in versi assai più

parole che non impiegherebbero in prosa schietta); ma la storia e la leggenda avviva e anima di quel fuoco intimo di poesia ch'egli ha e sa infondere nelle sue rime.

Non è, dunque, uno solo il colore della sua tavolozza; non è dunque una sola la corda della sua lira: non lo diranno, di questo volume, i soliti svelti censori. Ha bensì il Marradi, nella molteplice e varia poesia, quella che non saprei chiamar meglio che *nota* sua; o altri dica sua fisionomia, suo speciale carattere. Osservi il lettore anche il titolo *Nuovi Canti,* che non è stato iscritto sulla copertina senza ragione. L'*Invocazione* alla poesia, che apre, e l'*Harmonia*, che quasi riassume e suggella il libro, dicono assai chiaro, svelano, parmi, il carattere e segreto dell'arte del Marradi. Nella prima:

. . . . . .
Tu che dovunque occulta nel tuo divin sopore
D'intimo foco avvivi quanto si muove o sta,
Finchè talora, al soffio del vate animatore,
Non folgori in incendî che irraggiano ogni età.
. . . . . .

Nell'ultima:

. . . . . .
Sente il poeta l'eco misterïosa, il palpito
Dell'armonia che gli astri perennemente gira,
E a vol rapisce in ritmo di sapïenti musiche,
Suoni alla terra e al cielo come a un'immensa lira
. . . . . .

Inoltre: che idea abbia dell'ufficio e della missione del poeta, egli disse in memorabili sonetti a Gabriele D'Annunzio, i quali pure adornano questo volume. Assiduo ritorna, come con voluttuosa insistenza, il dolcissimo, il prediletto suono della sua lira, che riecheggia, ripete, rapisce gli accordi i concenti i numeri i ritmi, la melodia misteriosa, insomma, che il poeta sente nelle cose (pagg. 53, 54, 70, 76, 106, 107, 119, 141, ec.): ne' fiumi, nelle boscaglie, ne' silenzi non inviolati a' poeti, nella luce, nelle tenebre: nell' universo. E per questa larga comprensione della Natura, per questo sentimento che egli ha dell'*estensione* (vorrei essere esatto, magari a scapito dell' eleganza della frase) *del fenomeno melodico o armonico*, intorno al quale egli s' indugia a osservare e a ritrarre, come qualcun altro ritrae il fenomeno de' colori degli odori e così di seguito; il Marradi inclina ed arriva spesso ad avere e a rendere un altro sentimento, ancor più universale: quello che si è convenuto di chiamare *il sentimento dell' infinito* (pagg. 71, 100, 113, 114, 178, ec.). Glie lo ispirano la gioia del sole, la distesa dei cieli stellati, il vaporar delle nuvole, la divina solitudine del mare. Questo carattere d' universalità, che è più o meno sviluppato, a seconda, non solo della maniera, ma ben anche della grandezza di questo o quel poeta, impronta assai spesso le poesie del Marradi: il quale ha così qualcuno degli aspetti che gli antichi vedevano e volevano nel *vate*, e che si riscontrano, in

un grado o in un altro, in tutti i grandi poeti. Così Victor Hugo ha detto di sentirsi posto come nel centro dell' universo per ridarne tutti i meravigliosi suoni; e gli eruditi lettori pensin pure anche al confronto possibile colla statua di Mennone. Che poi anche altra voce possa parlare la natura, e altri suoni sentire l' orecchio del poeta, non solo è possibile, ma è bene che sia; anzi dev' essere. C' è posto nell' arte per Dante e per il Petrarca, per l' Ariosto e per il Leopardi. E se io mi proponessi di dire del Marradi anche in confronto col maggiore e coi migliori tra gli altri poeti italiani viventi, dovrei notare come egli si piaccia, non di rado, anche di qualche altro suono che non è suo proprio, per naturale influsso che risente l' orecchio suo aperto alla melodia; onde talora, come già nelle prime sue cose, rammenta qualche andatura carducciana, e altra volta tu avverti qualche accordo che sai d'altra lira. Naturale influsso, dicevo, pure in chi abbia originalità propria riconosciuta e riconoscibile, e ormai anche imitatori in gran copia; se egli non si vieti, come non potrà mai un artista, i compiacimenti, sien pur rari, che altri egregi fratelli d' arte gli van procurando.

E come poeta maturo, nella piena espansione del suo baldo ingegno, il Marradi ci offre ora cose delle quali si dovrebbe contentare non solo ogni schifiltoso censore, il che conta meno; ma pur anche ogni artista provetto e vicino alla fama.

Mi indugio ben volentieri a indicare, risfogliando il volume, le poesie, che più mi piacciono e che più amo, del libro. Ho ricordata già l' *Invocazione :* aggiungo *Vecchio Idillio ; Monte Luco,* la qual poesia non so se io debba dire, addirittura, la migliore di tutto il volume : sonetti non solo ammirevoli per tanti pregi formali, ma ancora, e più, per i felicissimi nessi che gl' incatenano quasi auree anella d' un prezioso monile. E inoltre : *Saluto primaverile, Lucrezia Borgia,* dove ritorna stupendamente anche un accenno a Monte Luco e alla Ròcca ; il secondo sonetto di *Sabato Santo ; Mistero ; Notte a Ferrara ;* il secondo sonetto, veramente spirituale, di *Matelda ; Montenero,* nella qual serie sembrami toccar quasi la perfezione il sonetto :

E mia madre, quel dì, soave e piana,

ed esser altri vicini all' eccellenza, e, per l' ordinata composizione del piccolo poemetto narrativo che formano, ricordar molto da presso le felici audacie del *Ça ira.* Nè son da dimenticare : *Ballata d' autunno ; Quercia abbattuta,* e il terzo dei sonetti *Silentia lunae.*

Queste che io ho raccolte come le gemme del volume hanno compagne di pregiato lavoro nel ricchissimo forziere : qua e là, per continuar l' immagine, anche dove non tutta intera la poesia ne apparisca di finissimo lavoro, come quelle che a me sembrano le migliori e che ho indicate, l' occhio

rimarrà pur abbagliato dal luccicar delle pietre preziose della più pura acqua e de' più vividi colori, incastonate in un sempre raro metallo. Il che notavo più particolarmente per quello che costituisce la sostanza e l'essenza di ciascuna poesia. Ma, per venire alla forma, c'è bisogno d'asserire che il Marradi è uno squisito verseggiatore, un maestro dello stile poetico, cui egli sempre meglio ha temprato a ogni nuovo volume, sempre più allargando e condensando il pensiero animatore della sua poesia? Nessuna lode gli è dovuta, parmi, come questa: che per una facilità rara di verseggiare, ben disciplinata dalla meditazione artistica, e da non trovar riscontro, credo, in quasi nessuno de' nostri poeti moderni, conserva sempre nell'intreccio complicato de' versi e delle strofe la più semplice e piana sintassi che si possa immaginare. E perciò son rare le trasposizioni dure e che pur s'impongono a molti altri artefici di poesie; rarissime le parole strane e antiquate che non hanno presso i molti che le adoprano altra scusa, se non la mancanza di naturale disposizione a scrivere in rima. E pur così semplice e piano com'è, questo stile, si piega a modulazioni di delicatezza estrema (pag. 25):

. . . . . .
Io prego il vento che a' vetri si frange,
Di rapir lungi a' tuoi riposi il canto
Che in lontananza ancor palpita e piange;

si svolge in periodi ritmici d'onda larga e sonora (pag. 37):

Risognavamo i colli salutari
Sì glauchi intorno alla città festiva,
E quel profumo d'Orti Oricellari
Che fra le aeree cupole saliva.
D'alberi e statue Boboli fioriva,
Splendea Firenze allegra e soleggiata;

si flette come le rame dell'edera tenace che descrive (pag. 109); rende, con similitudine stupenda, il dondolio d'una barca (pag. 189) e fa sentire il refrigerante alito del maestrale nell'afa estiva (pag. 195). Questi, s'intende bene, non sono che alcuni de' molti esempi che si potrebbero citare; come s'intende bene, che un'altra ragione dell'efficacia stilistica de' versi marradiani consiste nella grande esperienza, ne' fini accorgimenti delle combinazioni metriche usate, e qualche volta addirittura escogitate, con industre e sottile diligenza (pagg. 53, 87, 123, ec.). Come non ricordare in particolar modo la *Vogata?* Il metro poi, che mi pare gli riesca trattato con maestria maggiore è l'ottava. Nella citata splendida *Notte a Ferrara* dice il poeta:

. . . . . .
Chi pensa ai tiranni, se vola il Boiardo
Nel cielo de' sogni stellato?
Se squilla a battaglia, pensoso e gagliardo
Il buon cavaliere Torquato?
Ben sento i miei sacri poeti, che un giorno
Sì miseri, o Prenci, voleste,
E l'itala ottava che ondeggiam' intorno....
. . . . . .

Sì; proprio l'itala ottava: quale uscì finalmente dalle mani fatate del Poliziano, con quella forza d'organismo metrico che raggruppa e conchiude nel duetto finale l'alternata melodia che circola per entro i sei primi versi; l'itala ottava ricca di tutta la grazia nuova che, per nuovo miracolo, l'umanista da Montepulciano le infuse, quando la plasmò come ebbe a descriverla insuperabilmente il Carducci; com'ha detto il Marradi stesso (pag. 206):

Chè se il vino amerai del vicin monte
Onde discese il gran Poliziano,
Propineremo a lui serena fronte
Cui baciò giovinetto il sol pagano,
Quando l'ottava zampillò di fonte,
Limpida al secol che rinacque umano [1]
. . . . . .

Eccone una, delle bellissime ottave marradiane; e chiedo scusa di non citarne di più; ma questa (pag. 92) potrebbe esser dell'Ariosto; (devo dire che si parla di Lucrezia Borgia?):

La giovin donna s'adagiava al dosso
D'un'alta sella di fino lavoro,

[1] Posso e debbo aggiungere ora che della storia dell'ottava e della sua costituzione metrica toccò magistralmente I. Del Lungo a proposito delle ariostesche ottave di Luigi Goracci traduttore stupendo delle *Metamorfosi:* v. a p. XXII e seg. del proemio alle *Metamorfosi di P. Ovidio Nasone tradotte in ottava rima da* L. Goracci *e pubblicate per cura di* I. Del Lungo (2ª ediz.). Firenze, Succ. Le Monnier, 1896.

E sopra le fulgea, dal sol percosso
Un baldacchino di damasco e d'oro.
Traean due mule una lettiga in rosso
Paramento di porpora, tesoro
Meraviglioso, a gran fiorami intesto,
Dono paterno d'Alessandro sesto.

Io non vedo che cosa si possa meglio fare, dinanzi a un libro d'un artista, per tanti meriti egregio, che cosa si debba, anzi, fare, se non che, lodando mostrarsi grati dell'alte dilettazioni che ci ha procurate il poeta. E il poeta? Ovidio (perchè mi ricordo proprio d'Ovidio?) lo disse:

Quid petitur sacris nisi tantum fama poëtis?
Hoc votum nostri summa laboris habet.

Critici acuti, ma non dimentichi di discrezione e urbanità, ebbe già il Marradi; altri ne avrà, che rivedranno e correggeranno anche il giudizio che vengo assommando; e qualche riserva vorranno fare ragionevolmente, e qualche computo sulla giusta misura della lode. Questo non mi sento di fare io che, forse primo, parlo al pubblico de' *Nuovi Canti:* [1] nè si può farlo senza dare con tutta co-

[1] Questo scritto aveva la seguente nota « Ho detto che credevo d'esser io il primo a dire in pubblico dei *Nuovi Canti*. No. Primo è stato un tal critico il quale, nel numero 8 dell'*Illustrazione italiana* del corrente anno (1891), presenta per la Casa Treves, con certa sua prosa bolsa e sciatta, il nuovo libro del Marradi. Già me l'aspettavo: dà ancora, a tutto pasto, al Marradi del *poeta giovane*. Inoltre...; ma davvero non voglio perder tempo a dimostrare quanto sia vacuo e pien di pretese l'articoletto di questo giu-

scienza, ad una ad una, le prove del difetto che ci accada di notare. Ma perchè la totale mancanza di rilievi su quello che mi sembra meno bello, non scemi fede alle approvazioni sincerissime, dirò che molto facilmente sarà notata nella poesia del Marradi una cosa che è, passi la vecchia ma esatta espressione, un difetto delle sue qualità. Per quel che riguarda il contenuto, proprio come effetto di quel sentimento sintetico e comprensivo che egli ha di certi fenomeni, ne viene in qualche luogo un tal senso indefinito; sì che qualche poesia somiglia, perciò, troppo da vicino a qualcun'altra, la quale ha la stessa menda, cioè la medesima imprecisione del fantasma poetico. Quindi, alla sua volta, ne ritrae alcun danno la forma; e se lo stile, per le grandi sue qualità, resiste ancora alla prova, la lingua così pura e schietta, quasi sempre, si mescola, allora, di parole e locuzioni un po' artificiose: nomi astratti, aggettivi e avverbi, ricercati e ripetuti ad esprimere, più che il sentimento dell'infinito, direi, quello dell'indefinito. Non sarà mai che io mi metta qui a contar le

---

dice, diciamo così, orecchiante: il quale vorrebbe *udirlo alfine un canto fortissimo sulla flotta presidio della nuova Italia forse minacciata.* Minacciata da chi? Che Dio gli perdoni questo *forse,* come la sua cattiva prosa (la *pianura fluttuante del mare; i paesaggi appennini viaggiati; la solitudine delle onde che ferisce* ecc. ecc.); che il tribunal della critica non lo condanni per aver bestemmiata quella meravigliosa *Lucrezia Borgia* dei *Nuovi Canti:* che all'editore sia leggero un simil presentatore d'un libro, che fa onore alla Casa Treves e all'arte d'Italia! »

poesie che mi parvero meno riuscite; ingrato ufficio per me, così caro ad altri che lo potranno fare. Osservo solo (e sto sulle spine a notare anche le poche macchie dove veramente *plura nitent*) che non sempre è perfetto l'organismo d'alcune; per esempio, d'*Arti sorelle* che, non so come, non mi par finita, e mi fa attendere una strofa conchiusiva; di *Monte Maiella* dove, invece, non vorrei che s'andasse oltre la stupenda strofe:

> Tace il gran monte; il sogno dell'inferno
> Sfuma nell'alba d'una età novella,
> E riposano i morti. Alti, in eterno,
> Stan la dantesca rima e la Maiella.

Così alle meravigliose ottave (pag. 106):

> Canta la gran boscaglia e freme al vento,

che ho lette altra volta sole, troppe sorelle mi par che si sieno raggruppate d'intorno. Ritorna qualche volta con singolare perseveranza lo stesso motivo in poesie diverse; ma questo motivo è, più che ridato, trasformato addirittura (cfr. pagg. 119, 171, 197, e 119, 167); ed è abilità grande ripetersi così. Il poeta poi è tanto padrone de' sogni e de' fantasmi suoi, che non so se possa esser rimproverato perchè raffiguri alcune cose secondo un concetto un po' convenzionale, come, a pagg. 207 e 210, le tanto favoleggiate, ma anche tanto discusse Corti d'amore. M'affretto ad aggiungere, per finirla colle censure, che, forse, non a tutti pia-

ceranno le frequenti personificazioni usate dal poeta: questo infatti viene a dire la maiuscola in molti sostantivi o sostantivati (per esempio, a pag. 18, *Ignoto;* e cfr., invece a pag. 25 *falange* ec. ec.): personificazioni non sempre nè logiche nè, quel che più preme, poetiche. La innata armonia e musicalità della frase che, ripeto, è pregio così peculiare dello stile del Marradi, importa talora, non dirò proprio una vera ridondanza o esuberanza di parole, come forse già nelle prime rime che egli stampò, ma almeno una ricchezza troppo lussuriosa, da gran signore del verso del resto, d' epiteti ornanti e d' avverbi pleonastici. Cosicchè, ma pur questo è riprova d' arte originale e matura, come quella del Pascoli, del D'Annunzio, come quella del Carducci, e un tempo quella dell'Aleardi e del Prati, han trovato modo gli amici di parodiar piacevolmente anche la maniera marradiana.

Ed ecco, dunque, in questi *Nuovi Canti* un'opera con grande amore e con grande ispirazione condotta; l' opera di un poeta, che, com' egli disse di sè, fu *pescato* giovinetto « dalle Scuole Tecniche (di Pistoia) naufragrante tra l' Algebra e la Computisteria. » Quell' uomo di finissimo giudizio, che nello scolaretto delle Tecniche indovinò il poeta futuro, fu Giovanni Procacci, al quale ora più che mai ripenso io, e ripenserà certo anche il Marradi con più vivo desiderio. Noi che fummo scolari di lui, sappiamo quant' egli avrebbe goduto,

come godeva d' ogni cosa nostra o bella o buona o lieta, anche di questo fiore sbocciato, come a dire, nel suo giardino: i *Nuovi Canti*. — Oh dolci memorie di Pistoia! del Maestro! della nostra amicizia che, o Marradi, stringemmo in nome di lui: tu che eri a insegnar nel Ginnasio, ma già alle *Fantasie marine;* io scolaretto del Liceo. Oh povero nostro Procacci!; oh dolci anni di Pistoia!

Il Marradi dice nella lettera dedicatoria che le sue poesie « sono state scritte in età in cui la giovinezza va diventando per il loro autore un ricordo e un rimpianto sempre più melanconico:

Ed or che tocco il colmo di quell' arco
Che triste scende, l' arco della vita,
Ed in cuor palpo più d' una ferita,

come sospira il mio amico Severino Ferrari.... » E lamenta poi (pag. 99):

. . . . . .
Già declina per me, giorno per giorno,
La giovinezza che sorrise appena.

Divinamente cantò il Leopardi:

. . . . . .
Ma la vita mortal, poi che la bella
Giovinezza sparì, non si colora
D' altra luce giammai, nè d' altra aurora;

ma quella, che è poi la più bella, la giovinezza dello spirito, con la durevole grazia del canto, conforto soave che all' autore della *Ginestra* non fu concesso di gustare, possa aver tu sempre, o Giovanni Marradi, felice aedo!

*
* *

Ho staccate queste pagine, facendovi qua e là qualche lieve ritocco, da un fascicolo della *Vita Nuova* (febbraio 1891), Periodico letterario che visse a Firenze due anni e qualche mese di vita non ingloriosa. Per esempio, quanto alla poesia, non solo il D'Annunzio, il Marradi e il Mazzoni, e qualche altro egregio, vi pubblicarono più cose loro, ma Giovanni Pascoli vi fece quella che si potrebbe chiamare la sua vera comparsa in pubblico, e dal gruppo degli amici fiorentini vi ebbe quel primo sincero consenso d' ammirazione, che è certo un caro ricordo per noi e per lui.[1]

Volli raccogliere nel presente volume le pagine che scrissi sui *Nuovi Canti* del Marradi, perchè mi parvero, anche dopo alcuni anni, non troppo mal fido fondamento ad altre poche parole sui poeti nostri contemporanei: domande, dubbi; ricordi, impressioni: — vagolando col pensiero e prima e dopo i *Nuovi Canti.*[2]

Se a taluno dei non pochi consumatori di giornali letterari e degli abbonati alle biblioteche o ai gabinetti *circolanti* e di *novità,* si domandasse:

---

[1] Indico, e i lettori, spero, me ne saranno grati, le prime poesie stampate che io conosco del Pascoli: nelle *Pagine sparse* di Bologna, serie II, *passim;* nei *Nuovi Goliardi* di Firenze; nel *Preludio* d'Ancona, 1881; nella *Cronaca Bizantina,* 1882.

[2] Della poesia marradiana discorse poi, in un bel proemio ai *Ricordi lirici* (Milano, Treves, 1893), Enrico Panzacchi.

chi sono i poeti viventi d'Italia?, molto facilmente ci sentiremmo sciorinare dieci o dodici nomi, ricordare dieci o dodici titoli di raccolte di versi. Ma di tutte le poesie di tutti questi poeti, pochissime, e di due o tre soli, gli interrogati ce ne saprebber recitare. Si ricorderebbero però, credo, d'aver saputo un tempo molti altri nomi, molti altri titoli, stranissimi spesso: nient'altro.

Ai tribunali della critica italiana che tengono seduta ogni otto o quindici giorni, ogni mese, compariscono, e molto più frequenti comparivano alcuni anni fa, i vati d'Italia. Al Minos, che spesso ringhia, offrono con aria tra supplicante e baldanzosa, con segreta confidenza sempre, i libri delle loro poesie:

> Vanno a vicenda ciascuno al giudizio;
> Dicono e odono, e poi son giù volti.

Quanti di coloro, che, nell'ultimo decennio credentisi o creduti poeti, pubblicarono versi, o in raccolte speciali, o, più e peggio, nei molti, e molto diversamente ameni, giornali letterari nostri, sono, non vo' dire celebri, ma semplicemente noti oggi tra quel pubblico, che più o meno di poeti e poesie pare s'intenda e qualche volta anche discorre? Quanti fiori della sognata rinascente primavera per la poesia nazionale si drizzano ancora aperti sullo stelo?

Perchè, un sogno primaverile ci fu.

Tacendo oramai il Manzoni; morti, o tacenti

con le guerre per l'Indipendenza i poeti patriottici; svaporato il Praga (che pure avea fatto sino al '70 sperare, sdegnare, compiacere, molti); quasi obliati, a poco a poco, il Prati e l'Aleardi; tra i versi di alcuni, che parevan promettere più di quello che non abbiano, forse, mantenuto poi, comparivano le *Nuove Poesie* di Giosuè Carducci nel 1871, e rivelavano all'Italia un poeta vero e nuovo; un poeta che, dal 1857, poco ascoltato, e dispregiato anche, sdegnosamente scriveva. S'udivano vanire le ultime vibrazioni che detter le corde della lira neoromantica e neoclassica: dalla Germania, dall'Inghilterra, e, soprattutto e sempre, dalla Francia, giungevano echeggiati a noi i suoni d'una poesia rinnovata. Dopo le polemiche per la lingua, si davano le avvisaglie di nuove ed acri pugne per l'arte.[1] E s'arrivava così al 1877-'78, memorabile data per chi farà la storia della lirica contemporanea nostra. Dopo il '70 non erano stati pochi i versi scritti dagli Italiani che, ripresa Roma e lontani i pericoli d'altre rivoluzioni, cominciavano sul serio a volere della letteratura e a farne d ogni costo. Ma quando Enotrio Romano liberò dalla mano forte l'ode *Alle fonti del Clitumno*, e Lorenzo Stecchetti pubblicò quel

[1] Sulla poesia italiana anteriore al '70 è da vedere sempre la bellissima prefazione del Carducci ai *Nuovi versi* di V. Betteloni (Bologna, Zanichelli, 1880). Dei nostri poeti viventi han parlato spesso le Riviste, e più d'uno ne ha fatte antologie copiosissime. Buone considerazioni trovo nei due articoli di G. S. Gargàno nella *Vita Nuova* (genn.-febb. 1891): *Poeti viventi italiani.*

Postuma che gl' Italiani (i quali, si dice, sanno tutti e bene il francese) giudicarono più bello, più originale e più serio di quel che non sia in realtà; allora furono scossi i freni: nè un Depretis li stringeva peranco! I giovani e i non giovani, in nome della verità o dell' ideale, ordinati, divisi e suddivisi in piccole schiere, s' avanzavano in serrata falange, avanti, avanti. Chi novererà le centinaia di migliaia di strofe e di versi, che si mandaron per il mondo allora, in lingua italiana, o quasi, dai vati nostri? Tante e tanti forse i petrarchisti, di assai noiosa, e gli arcadi, di svenevole memoria, ne contarono sulle dita e ne lucidarono sul *Canzoniere* e sul Di Costanzo. La battaglia fu aspra; e dei combattenti di tutte le schiere caddero moltissimi; molti furono feriti; pochissimi ne scamparono, sani ed integri. E questo è anche, sebbene non valutabile molto, il parere dei ricordati abbonati circolanti, che, del resto, costituiscono oggi quasi il solo pubblico cui possan rivolgersi i poeti d' Italia.

Diciamo infatti la verità: chi, morto il Prati, il maggior poeta della seconda generazione de' romantici italiani, appariva il duce ambito, il lottatore più forte, se non Giosuè Carducci? Lorenzo Stecchetti finì presto col diventare Marco Balossardi e bibliotecario dell' Universitaria di Bologna; e ora si travestì (dicono, e dispiace il crederlo) da Argia Sbolenfi. Dei non pochi eleganti ed anche geniali scrittori che si riconnet-

tevano più a precedenti tradizioni poetiche o che derivavano piuttosto da modelli forestieri, troppo rimasero inerti alcuni, ad altri mancava ormai il soffio dell'aura divina. L'abate Zanella, per esempio, la cui *Conchiglia fossile* fu pubblicata nel 1865, si dette, non forse troppo addestrato, alla critica. E dei feriti già, non accennava a risanare alcuno. Ora: quando fu piena la maturità della grande arte carducciana, che avvenne della nostra poesia? Quali del periodo carducciano rimasero in giostra; quali altri entrarono in isteccato? E chi trionfa ormai?

Giudicare di persone vive (*ad multos annos!*), di scritture forse non fissate ancora in quella forma che gli autori destineranno a' più tardi lettori; di poeti, soprattutto (*genus irritabile*), sarebbe sempre cosa delicata, difficile, e non senza odiosità, pure in più ampia rassegna; e qui non mi propongo che di accennare quale mi si presenta (dopo tante letture di tanti versi; dopo tante letture di tanti giudizi) il nostro territorio poetico. Non vo' che scorrerlo, rapidamente; indicare (intenda bene il lettore), senza l'obbligo, perciò, di mettere sempre innanzi un nome, mirando più a determinare alcune tendenze, che a ricordar le persone. Nomi e persone enumererà e presenterà, invece, chi s'accinga *ex-professo* ad uno studio compiuto della nostra produzione poetica: studio che, per certe parti, fu già fatto da vari, e che più riposatamente sapranno fare i critici del secolo che albeggia.

Non pochi egregi dalla chiara fresca e dolce sorgente carducciana, trassero i rivoli della poesia loro; e li hanno alimentati poi di studî propri e d'ingegno proprio. Questi, quasi tutti, riprendevano e continuavano le tradizioni della nostra poesia classica, contro le sciatterie del neo-romanticismo clorotico e scipito, o volgendosi a rappresentazioni potentemente realistiche, o nutrendosi di grecità e latinità sincera, o avvivando di nuovo contenuto antiche forme metriche, o raggentilendo i soavi motivi della poesia domestica, della quale aveva dato pur qualche saggio uno scrittore insigne, ma, come poeta, nato e subito morto, Edmondo De Amicis (*Poesie*, 1881). I due principali motivi, realistico (o romantico rinnovato) e classicheggiante, ci detter pure alcune scrittrici, nel gruppo delle quali hanno, ad ora ad ora, primeggiato negli ultimissimi tempi Alinda Brunamonti-Bonacci e Ada Negri. Seguitarono e seguitano a udirsi quelle che si potrebber dire voci *isolate:* di scrittori che meno parteciparono al più evidente movimento e commovimento di scuole e programmi. A più d'uno di questi le ispirazioni vennero d'oltr'alpe: dall'Inghilterra, dalla Germania (Nencioni, Boito); da singolari caratteri del temperamento loro d'artisti: o melodico (Panzacchi, del quale un nuovo volumetto di poesie uscì in luce quest'anno), o mistico (Fogazzaro), per citar qualche nome.

Le quali voci isolate, anzi disperse talora, è

molto più difficile riunire in un sol coro, se si pensi anche a quelli che più recentemente pubblicarono raccolte di versi, o per questa o per quella qualità notevoli, ma non seguite poi da altri canti che amici e benevoli estimatori attendevano e attendono con desiderio. Ancora più difficile sarebbe poi riunire e classificare l'opera de' veramente giovani e giovanissimi poeti: e alcun d'essi si mostrò subito fornito di singolarissime doti (A. Baccelli, P. Mastri, A. Orvieto, e pochi altri), e fa sperare qualche frutto veramente saporito.

Del resto, carattere più o meno proprio di quasi tutti i migliori fra' nostri poeti è una cura amorosa e fortunata della elocuzione, una libera ricchezza, che altri chiama licenza (ma pur non è priva d'effetti nuovi), quanto agli schemi metrici, e ai procedimenti ritmici; e altresì, la scarsità della forte e alta ispirazione.

Lasciamo la poesia drammatica, che col Cossa, col Giacosa, col Martini, dette frutti di notevole importanza; lasciamo i traduttori, tra' quali classico davvero il Goracci, e di bella e meritata fama il Chiarini, il Betteloni, il Franchetti, il Mazzoni, il Rigutini, lo Zardo; nè ci occupiamo delle poesie dialettali, ricordando che in questa famiglia han sempre uno de' primi posti i *Sonetti* di Neri Tanfucio e un bel luogo si son certo assicurato anche i versi del Pascarella e del Di Giacomo.

Della poesia epica o narrativa e della satirica che si potrebbe dire? Buone prove nella

poesia lirico-storica è venuto facendo alcuno, modesto quanto valente.[1]

E tornando alla *lirica*, che è evidentemente il genere più coltivato e gustato, a' nostri giorni hanno saputo, a mio avviso, guadagnarsi meglio l'attenzione del pubblico (quanto e quale esso sia avvertivo sopra) tre poeti; mentre, per esempio, troppo tace ormai il Marradi, e altri fantasiosi ed eleganti, come Severino Ferrari e Guido Mazzoni, solo di quando in quando pubblicano qualche nuovo saggio. Tre poeti, dicevo (s'intende, dopo il Carducci) paiono ora più fiorire. Un critico genialissimo, di salda e varia cultura, che in sette o otto anni ha dato ormai più volumi di poesie, nuove e potenti di pensiero e di forma: pessimismo fantastico e scientifico, rappresentazione larga delle multiformi manifestazioni della vita cosmica; in metri vigorosi e suggestivi, se anche non sempre, come invece presso altri minori, agili, forbiti, e mossi. Un novelliere e romanziere e ora drammaturgo, al quale insegnò la Musa ogni segreto de' numeri e de' carmi; la Musa che i dolcissimi ritmi gli risussurra troppo all'orecchio inebriato, pur quando la sua prosa narrativa o dialogica dovrebbe essere svelta, concettosa, rapida; la Musa lusingatrice che non gli disse forse ancora una divina parola, non gli confidò quella

[1] V. il mio scritto *Postille storiche e letterarie al « Canto dell'Assedio in Siena a. d. 1555 »* di MANFREDO VANNI nel *Bull. sen. di storia patria* (anno V, 1898, fasc. 1).

parola rivelatrice d' ogni alto e alato pensiero, che molti si dolgon di non trovare peranco nelle strofe o frementi o delicate. Terzo, un poeta anche in squisiti versi latini, che la tenue vena derivò dalla sorgente pura de' più grandi antichi; arricchì di quanta bell' arte poteva insegnargli la poesia italica, rinfrescò colla inesausta potenza della lingua, ristudiata su' migliori modelli, e còlta a volo dalle soavi labbra toscane. I più attendono, o m' inganno, che quel vigoroso pensiero fantastico si elevi a una organica comprensione poetica della dolorosa vita moderna; che quel magico verso si affratelli, nelle regioni dell' ideale, con un più umano e vivido fantasma; che quella limpida vena s' allarghi in fiume corrente, che, senza obliare le brevi sponde e le quiete ombre della sorgiva, tocchi il fragoroso mare.

Se io volessi fare uno studio compiuto, e non qualche giuntarella al vecchio articolo, dovrei ora parlare degli imitatori che hanno già questi tre. E vi sarebbe anche materia ad ameno discorso! Come, per tutta giustizia, dovrei pur far cenno di un altro poeta che suscitò già indomati amori e odî inestinguibili, e a cui la critica serena non potrebbe negare più d' un pregio: la facilità della verseggiatura e la costanza, non sempre compensata dal successo, dell' inseguire una forma di poesia epico-sociale.

Questa, secondo me, la condizione delle cose: nè triste nè lieta. Ma non abbiam molto da in-

vidiare a nessuna delle grandi letterature moderne. L'Inghilterra — spentesi le anime e le voci del Tennyson, del Browning, di William Morris — ha lo Swimburne, che o tace o non par più quello. La Francia quale successore vero, legittimo, e per consenso de' più accettato, dette al magnifico Victor Hugo? La letteratura tedesca meglio coltiva i generi narrativi e drammatici: buon narratore anche in versi, e buon traduttore da poeti nostri, Paul Heyse. Nella lirica, non offre, se non erro, nomi che possan gareggiare nè coll'Heyse, nè con Gottfried Keller (morto nell' '89), nè col Sudermann, nè con C. F. Mayer, nè colla fama che ebbero l'Auerbach, il Freytag, l'Hamerling: nè saprei quali poesie d'altri generi possan competere ora colla bizzarra produzione di Wilhelm Busch.

E il pubblico? Ritorna insistente la domanda. Gli eruditi, gli storici, non pochi e dotti e serî che l'Italia ha, e che ci affidano di poter camminare una buona volta senza l'aiuto di stampelle tedesche, della poesia contemporanea non si curano troppo; e qualcuno dice: non c'è di che. Forse più facilmente qualche ingegnere industriale e qualche istologo, che ami ancora di confortare coi poeti le lunghe, severe giornate del laboratorio, vi domanderà: quali poesie potrei leggere? Ma altri non vi domandan nulla; o, da sè, tornano a Dante, all'Ariosto, al Foscolo, al Leopardi, al Carducci, che amano fino da' banchi

del Liceo. La piccola borghesia divora le gazzette politiche, gli opuscoli socialisti e i romanzi mal tradotti o raffazzonati nelle dispense illustrate; i ricchi, i signori comprano, magari, i giornali domenicali e qualche libro nuovo, ma ritraendone più noia di quella che non s' aspettasser mai. E la canzone plebea, pornografica e rivoluzionaria, delle città e de' borghi popolosi, pare voglia soffocare del tutto ogni vivo sentimento poetico, e insieme seppellire la grande poesia popolare, che il cosiddetto *folklorista* discopre a fatica, riparata sui culmini solitari dell' Appennino.

LA PROSA VIVA.

Si può ben supporre che Voltaire, che anche nel motteggiare aveva così felice il senso della realtà delle cose, non avrebbe mai detto a' giorni nostri, nemmeno come motto, quello che rispose ad un amico che gli capitò dinanzi, mentre stava scrivendo: *entrez, entrez, je ne fais que de la vile prose.*

L'importanza che ha ormai acquistata la prosa, in questo ravvicinamento sempre maggiore delle forme dell'arte alla vita, è superfluo notare, quando trionfa la Commedia, il Romanzo, la Storia, il Saggio critico, l'Articolo: è da avvertire piuttosto, che, appunto perchè in prosa tanto e da tanti si scrive pel pubblico, la estensione acquistata da tal forma letteraria, non è precisamente in rapporto diretto del valore artistico che essa di solito dimostra. Giornalisti ed eruditi, drammaturghi e romanzieri, scrivon sempre la prosa con preciso o felice concetto dell' arte loro? È domanda, forse, troppo ingenua, alla quale non si potrebbe dar

risposta acconcia che con lungo discorso e con lunghe lamentele, e non dico da' pochi puristi che rimangono, ma da quanti non sanno dimenticare che son gloria di questo secolo i *Promessi Sposi* del Manzoni e le prose del Leopardi, le prose del Foscolo, del Giordani e del Carducci.

Vengo a più determinato quesito: pensano la maggior parte degli scrittori ad un qualche modello quando trattan la prosa? E quale dell'antica e della moderna ha diritto di chiamarsi, come ora si vuol chiamare, *prosa viva?*

Pur nell'odio, talora selvaggio, contro le Accademie, s'additano tuttavia a' giovani artisti i quadri e le statue degli antichi; nè per le gallerie e ne' musei trovasi a copiare solo qualche inglese, o qualche artistuccio mancipato a' vendimobili e a' rigattieri! Nè vi sono scuole solo di scherma o di ciclismo, ma, se Dio vuole, vanno ancora per le mani degli scolari gli scritti de' più insigni nostri. Sicchè, si vorrebbe, pare, che quei libri insegnassero sempre qualche cosa; fossero sempre modelli per qualcuno: e certo all'anima eletta di qualche giovinetto modesto parla ancora la grande antica parola, che egli accoglie riverente e paziente dalle labbra de' maestri buoni; che egli ricerca ne' libri troppo avuti a noia dalle turbe neghittose degli scaldapanche.

Ma se, non pensando nè a scuole, nè a programmi, nè a tradizioni, nè a servili amori, nè a odî scapigliati, volessimo indicare con qual-

che sicurezza quale ci sembri davvero la miglior prosa italiana, la prosa imitabile, che dovremmo dire?

La questione dovrà parere di qualche interesse, specialmente se si rifletta ad alcuni fatti che mostrano, almeno in apparenza, assai diverse, anzi quasi contrarie, le opinioni prevalenti oggi a questo proposito: opinioni di egregi uomini, che l'arte dello scrivere intendono e professano, e vorrebbero anzi insegnare. E alcuni dovrebbero, e, come sanno, vi si provano.

Raggrupperò alcuni ricordi del passato e alcune osservazioni sul presente, prima di venire più propriamente e con franchezza, che, credo, non potrà parere audacia, al grave problema.

Giova tener bene a mente quello che è vecchio precetto, dimenticato però assai spesso, che a formare un tipo di prosa concorrono in pari grado lingua e stile. E molte volte ci si affretta troppo, non solo a lodare, per una sola delle due cose, uno scrittore antico o moderno, ma altresì a indicare gruppi di scrittori o periodi della nostra storia letteraria come meglio imitabili o come i soli imitabili, non badando che a uno solo degli elementi costitutivi della forma. Quest'antica e modesta avvertenza e distinzione, chi l'avesse fatta sempre, avrebbe essa sola risparmiati i frenetici entusiasmi per il così detto *secol d'oro* della lingua, e gli orribili dispregi per molti scrittori (per esempio) del Settecento.

Quanto alla lingua, le questioni che misero il campo a rumore per più secoli, talvolta strascicandosi futilmente, talvolta risorgendo con impeti nuovi e gagliardi, sono oramai pressochè sopite. Il Manzoni, che pur battagliò con prodezza, lasciò, più efficace e più bella delle sue teoriche, la prosa dei *Promessi Sposi*, che è molto meno manzoniana delle sue idee linguistiche; sicchè i manzoniani ragionevoli, guardando al grande esempio, non avrebber nemmeno avuto bisogno delle restrizioni e delle avvertenze che G. I. Ascoli assommò nel classico *Proemio* a quell'*Archivio glottologico*, che è vanto degli studî italiani. E oggi, se si lascian fuori quelli, che per esser parziali di teorie estreme, si metton fuori da sè, siamo, sul concetto generale d'una lingua a servizio della prosa nostra, d'accordo tutti più di quel che forse non paia. Onde anche in questo, il vantaggio che ha la pratica sui dommatici precetti è apparso manifesto: le necessità della vita d'una grande nazione viva e vitale, la copia dei prodotti, dal lavoro scientifico e storico al giornale quotidiano; la frequenza del discorso in pubblico, dalla conferenza per le signore al programma operaio ne' comizi socialisti, hanno avvicinate forme *dissociabiles olim*; hanno composto su un terreno neutro controversie, che dovetter parere indefinibili ai teorici e a' trattatisti. E, venendo anche allo stile, non vogliam negare, altresì, il benefico influsso dell'opera de' letterati e delle scuole che (non parlo, peraltro,

dei particolari programmi) diffusero nel Regno un' impronta a mano a mano più italiana, non fosse che per il ricambio, e si chiami pure mescolanza, di docenti e di alunni. Più ricchezza e precisione di lessico, più modernità di criterî, ne' manuali di retorica e di storia letteraria, hanno certo mirabilmente giovato agli scolari nell' apprendimento della lingua e nella formazione dello stile. Libri come le *Lettere critiche* del Bonghi, e più recentemente *Le correzioni ai Promessi Sposi* del D'Ovidio hanno aperti alle giovani menti orizzonti nuovi, hanno sradicato vieti pregiudizi, battuto in breccia costruzioni fantastiche di retori elegantissimi quanto inetti e pigri. Il fervore della ricerca storica ha scossa la polvere dalle pagine di molti libri, ha fatto leggere, trascrivere, commentare, discutere, centinaia di testi. Si è sconfinato talvolta, si è scambiato il mezzo col fine, siamo arrivati a teorie nuove, per avventura non meno sbagliate delle antiche; ma, specie negli ultimi anni, la parola e l' esempio de' veri maestri ravvivò la coscienza letteraria addormentata in più d'uno, indicò più felicemente modi e fini; e, per rispetto alla prosa, tutto questo lavorío, se non ha avuto sempre virtù di suscitare opere d' arte, non ha prodotto, come si poteva credere, confusione e turbamento; ma, piuttosto, quella tacita concordia d' idee, che, quant' è possibile, avvicina a un tipo di lingua e di stile: del quale però, affermando l' esistenza, non voglio senz' altro celebrare le lodi.

Anzi, su questo punto delle lodi risorgerebber facilmente i dispareri: dispareri di giudizio, disformità di gusto, che ha sempre avuto ogni periodo letterario, ma che il nostro ha, o m'inganno, piuttosto ne' rimasugli di speculazioni e precetti che non si vogliono abbandonare (come da alcuni si lascia mal volentieri un vecchio vestito), anzichè nella pratica quotidiana de' numerosi scrittori.

Ma tali diversità, del resto, non sono così scomparse da non lasciare ancora qualche traccia, o da non poter dare alcun segno di sè in varî modi.

Il principale di essi è il criterio con cui si mettono insieme le *Antologie* della prosa italiana. Di questi florilegî, da' famosi *Esempi di bello scrivere* di L. Fornaciari ai modernissimi libri di lettura; da quelli per le scuole medie inferiori a quelli per gli Istituti tecnici e per i Licei, la lista è lunga, e si potrebbe anzi dire, non finisce mai. Ora, guardando bene, raffrontando tra loro le migliori di queste raccolte, si nota che, con maggiori o minori differenze, son sempre offerti e raccomandati i medesimi scrittori, anche da compilatori, dirò così, di non uguale scuola teorica. Anzi, i medesimi scrittori sono messi innanzi talora con intendimenti diversi, secondo che qualcuno voglia provvedere piuttosto allo studio storico delle lettere nostre, e qualche altro miri invece a dare i mezzi di valutare le bellezze formali, oppure un terzo badi di più alla notizia del contenuto morale, civile, fantastico de' proposti esempi. Talchè,

considerando ben bene la cosa, ci si accorge, che c'è, anche tra compilatori animati da diverse tendenze, un sostanziale accordo di fatto nella preferenza concessa a un certo gruppo di scrittori.

Più grave dissidio parvero introdurre coloro che, molto teneri della modernità (alla quale pur miravano, in fondo, anche gli altri quasi tutti), usciron fuori, da Giuseppe Puccianti in poi, con raccolte di esempi di sola prosa moderna, anzi contemporanea. Lasciamo andare le aberrazioni, di che pare a me singolar esempio un'antologia di tutti e soli scritti di S. Farina (sia pure per gli stranieri) proposta come *Amene letture per gli studiosi di lingua italiana moderna* (1891). In un altro libro poi di *lingua viva* (parlo senza reticenze, ma col dovuto rispetto ai meriti di ciascuno), io non mi son saputo ancora persuadere perchè abbia a trovarsi F. Fontana e non l'Alberti o il Machiavelli; il Caccianiga e non una pagina delle prose del Tasso, o del Baretti; il Lessona e non una riga di Galileo o del Redi! E tralascio qui altri esempi di esclusioni e ammissioni, che non tralasciai, con onesta franchezza, di rilevare altrove. Cioè in un assai lungo articolo che su questa antologia scrissi nella *Vita Nuova* (Gennaio 1891). Forse non è inutile che ne trascriva qualche periodo.

Scrivevo « ..... il compilatore si è proposto più specialmente di combattere una battaglia: dopo le guerre a' classici latini e greci, rinfocolate poco fa da parole molto libere d'un coronato,

ora si vorrebbero attaccar di fronte anche i classici nostri? Voglion dunque imbandire nelle scuole la *lingua viva!* » E accennavo, strada facendo, alla ricordata antologia fariniana: « In questi giorni appunto ho veduta annunziata un'antologia che Salvatore Farina propone, egli stesso, de' suoi scritti come *Amene letture per gli studiosi di lingua italiana moderna;* e se il libro è edito a Berlino e fatto singolarmente pei giovani tedeschi, la *novità* non è, per questo, meno audace. Così un po' alla volta, se s'ingrossi ancora la schiera di questi prosatori-automodello, come è di già abbastanza numeroso il manipolo de' *poeti viventi,* anche nel volumetto recentissimo della signorina Levi e nella ristampa dell'Antologia del Targioni-Tozzetti, avremo tra non molto un vero esercito di *classici italiani viventi.* »

E più innanzi, tornando al libro *di lingua viva:* « Il male è che qui abbiamo da fare con uno che è più manzoniano del Manzoni, e che, evidentemente, ha sorpassato di molto l'estremo limite a cui sarebbe arrivato il Maestro. Intanto, credersi buoni sul serio a distinguere la *lingua viva* da quella che fu tale e da quella che tale non sarà mai, non è piccola presunzione davvero: tanto più che grandi aiuti non ci porgono i nostri dizionari, come quelli di Francia; sicchè, in sostanza, tutto si riduce ad un lavoro d'orecchianti, o ad un lavoro di spigolatura dentro a testi varî. Ma lasciamo pure andare, e pigliamo

il libro com' è, perchè, a mettersi a discutere su' criterî generali di questi e simili libri scolastici, non si finirebbe più. Intendiamoci bene fin d' ora: ammetto che per le scuole popolari, professionali, tecniche, si possan credere più confacenti e proporre esempi trascelti solo da autori moderni o contemporanei; ma due condizioni in ogni modo sono indispensabili: che si dichiari dal raccoglitore esplicitamente il genere delle scuole a cui la sua antologia deve servire, senza lasciar credere, per altro, che i classici possano esser mai banditi del tutto; e che la scelta sia fatta su autori, diciamo così, presentabili. Pigliamo il libro com' è, anche coi molti errori di stampa, colle ben singolari citazioni delle opere e de' giornali dai quali i luoghi scelti son tolti (cfr., per esempio, pag. 328). La materia non mi sembra disposta, pur secondo il sistema accennato dall' autore nella Prefazione, nel miglior modo.... Ma tralascio di trattenermi anche su questo punto, per venir subito a dire che, in ogni maniera, anche se si trattasse d' autori giudiziosamente proposti ad esempio, cioè d' un altro libro, non potrei creder mai e poi mai opportuno quello sminuzzamento che l' autore ha fatto dei suoi classici, ridotti quasi in pillole per gli stomacuzzi degli scolari noiati e negligenti. Fa l' effetto, questa raccolta, d' una specie di campionario di autori: perchè più che un saggiolino non c' è da levarne. E si badi bene: i luoghi scelti son presi poi da libri e da giornali,

che ne' gabinetti di lettura, nelle biblioteche circolanti tutti posson trovare e leggere. Sicchè non vedo che cosa possa importare di imbandir qui a pezzi e bocconi quello che gli scolari posson digerirsi intero, e a loro grand' agio, altrove. »

Aggiungevo anche: « Potrei citare all' autore, se n' avessi voglia, una filza di spropositi di lingua e di grammatica spigolati nella sua antologia: una filastrocca di passi, ne' quali il maestro dovrebbe mettere ben in guardia lo scolare. In generale, poi, torno a dire che questa sua *lingua viva* i ragazzi la trovano a miglior mercato e in maggior copia su tutti i giornali a un soldo: e di certi autori poi, c' è ragione di credere che la storia, se ne dirà qualche cosa, dirà *che mai non fur vivi*: si badi poi che in Italia, a chiamar lingua morta quella de' classici, si risicherebbe di farsi rider dietro dalle comari che sanno ancora a mente il Tasso, da' contadini che recitan Dante a veglia, se questi potessero mai capire l' enormità dello sproposito. Nè l' autore ha detto troppo chiaramente che a questo suo libro dovrebbero seguir poi letture di lingua, secondo lui, sempre meno viva: con quel sistema, cioè, che suol dirsi retrospettivo, e col quale vorrebbero insegnare alcuni anche la storia civile. »

Dopo un volume di *Prose italiane moderne*, che raccoglieva buoni scritti di questo secolo, e che era proposto alle scuole secondarie inferiori, Ferdinando Martini pubblicava la *Prosa viva d' ogni*

secolo della letteratura italiana per le scuole complementari e normali e per le classi superiori de' Ginnasi, e inferiori degli Istituti tecnici. Per l'autorità grande del compilatore, per le prefazioni che premise alle due raccolte, queste due antologie vogliono un più lungo discorso. Anzi, il titolo di quest' ultima ho messo in fronte a queste pagine, volendo dimostrare l'importanza grandissima che annetto e al libro e alle due parole che compendiano, secondo me, uno dei più ardui quesiti che si possano agitare sull'essenza della prosa nostra.

Il Martini (non c'è bisogno di ripetere che è uno dei più felici scrittori nostri), nella prefazione alle *Prose moderne*, colla grazia incantevole di quella sua prosa signorilmente semplice e arguta, ricorda come s'insegnasse a scrivere in Toscana con metodi assai strambi quand' egli era ragazzo; ma qui non posso a meno di osservare che quelle scuole e quei metodi non impedivano ad alcuni, compreso lui Martini, di diventar poi egregi scrittori! Egli rileva quindi acutamente certi difetti di antologie vecchie e nuove; e insiste nel concetto che la buona prosa è una, e che non giova distinguere gli scrittori per classi e scuole, e che da cercare sarebbe soprattutto la *prosa viva;* ma definizione precisa di questo concetto di *prosa viva* non trovasi, tuttavia, in questa garbatissima scrittura martiniana. Noto però che egli penserebbe, doversi dare ai giovani saggi, preferibilmente, dilettevoli;

e di prosa *semplice spedita:* e questa, sempre, anche se scadente, meglio che quella tronfia e artificiosa. Dice poi « non sono andato a scegliere ne' loro volumi il pezzo *meglio scritto,* ma quello che più mi parve conformarsi a un tipo di prosa, schietta e disinvolta. » E bene ed efficacemente torna a ripetere che *l' amor della frase per la frase, da un difetto dello stile diventa un difetto dello spirito: gl' infingimenti dalla scrittura passano all' animo: e la parola non empie vanamente la bocca senza che ne guasti il cervello.* Chiudono la prefazione queste parole: « Studiamolo pure questo benedetto Cinquecento, ragione di tanti orgogli e fonte di tanti malanni all' Italia: anche tra gli scrittori di quel tempo, i più semplici sono i più propri, i più ameni e i più caldi. »

Queste cose principalmente ho volute mettere in evidenza, tralasciando le altre che ora importan meno al mio argomento.

Proemiando alla *Prosa viva,* all' obiezione fattagli che non si dovevano negare agli scolari buoni autori antichi, se si vuole che imparino a *scriver bene,* risponde il Martini col chiarir meglio questo punto, e più esplicitamente avverte, che le *Prose moderne* eran proposte a certe classi medie, per le quali crede più adatti scrittori del secol nostro. « E dal credere (così dice) che convenga principiare da' moderni, al voler banditi gli antichi, tanto ci corre quanto da un' opinione che, per lo meno, merita d' esser dibattuta, a un di quelli

spropositi che non si discutono neppure. » Parole chiare e nette, com'è chiaro e netto il criterio col quale da lui si scelgono e si accoppiano nel secondo libro antichi e moderni. E registriamo anche la definizione che in questa seconda prefazione ci dà di *prose vive:* « prose cioè che, non importa in qual tempo dettate, serbano tuttavia la freschezza originale; che all'immenso naufragio, onde tante scritture gravi nella pompa delle gale e de' fronzoli furon sommerse, scamparono. »

Esprimendo il desiderio, che dev' esser di tanti e maestri e scolari, che il Martini faccia presto seguire ai due pubblicati il terzo promesso volume con *precetti ed esempi,* co' quali si confermi e si divulghi il suo criterio di scrittore e di compilatore; senza volere ora entrare nella questione se riescano ai ragazzi delle prime scuole medie più difficili i moderni o gli antichi, e nell'altra se giovi davvero che anche i primi libri di lettura siano (se pur lo sono) così facili e piani e ameni; debbo riconoscere sinceramente la felicissima fattura delle due antologie. Che poi tutti vadan d'accordo nelle sue accettazioni ed esclusioni, non lo pensa, anzi non lo vorrebbe certo, nemmeno il Martini. Nè qui è luogo a discorrer di questo, mentre mi preme molto di raccogliere dalle parole dell'illustre scrittore queste due affermazioni: la necessità di non abbandonare gli antichi, ne' quali si può trovare tanta *prosa viva;* e l'opportunità di adattare i libri di scelte, se non alle diverse in-

doli degli istituti, almeno, a' diversi gradi delle scuole.

Non potrà parere soverchia questa fermata che ho fatta in compagnia di così piacevole conversatore, quale ha meritata fama d'essere il Martini. L'aver notate e fissate certe idee generali, scorrendo quelle due prefazioni, ci rende ora più agevole e spedito il cammino.

Tutto considerato, dunque, tenendo conto rigoroso de' nuovi metodi e de' nuovi libri per le scuole, quanto all' insegnamento dell' arte dello scrivere non molto di veramente nuovo pare a me che si sia introdotto e guadagnato. Se mai, un risoluto passo s'è fatto in questo senso, che ammettiamo, anzi, e consigliamo per gli alunni delle prime classi medie (di qualunque scuola) molto minori pedanterie e maggior modernità di esempi. Le quali idee appunto sono con discrezione e perspicuità sostenute e applicate, meglio che da ogni altro, dal Martini stesso, cui, massime se egli così suggestivamente disserti, siamo tentati di dar ragione anche in quei particolari che, cessato l' incanto della sua parola, non riconosciamo tutti del pari ammissibili. Ma parliamoci chiari: che cosa sia, quale e quanta sia la *prosa viva* sappiamo davvero meglio di prima, o diversamente di prima? Se si tolga il pregio del maggior discernimento nello scegliere ne' medesimi periodi storici e ne' medesimi scrittori; e il vantaggio, non piccolo per verità, di saper me-

glio presentare gli esempi, confortati in ciò dagli aiuti che ci prestano larghissimi gli studî eruditi e filologici moderni; in fondo in fondo, *mutato nomine*, le cose son rimaste quasi al punto di prima. Cioè: degli antichi e de' recenti scrittori scegliere i buoni, e di questi i luoghi più adatti alle intelligenze degli scolari. Riman sempre questo il supremo canone. Fatta poi la debita parte al gusto individuale, che a moderare e contenere del tutto non riusciranno mai nè programmi, nè libri, nè dissertazioni; non vogliamo tutti che le pagine sulle quali debbono meditare gli alunni siano ricche di contenuto e potenti di forma?

La maggiore differenza, caso mai, tra i modernissimi e i vecchi raccoglitori consisterà nella più vera importanza che ora si ricerca nelle cose dette; nella più felice percezione del bello scrivere, che il moderno critico, affinato da tante comparazioni e da tante letture, possiede certo in confronto di gretti antichi compilatori. Ma appunto colla maggiore e più sicura libertà di scelta che consente il felice eclettismo moderno; nella amplificata famiglia de' nostri scrittori italiani, noi seguiteremo sempre a proporre quanti di antichi e di recenti abbiano con efficace parola, con novità di immagini, con ricchezza di pensieri rivestito e animato un argomento, che, o nel campo dell' invenzione, o in quello dell' osservazione, conservi ancora la forza di attirarci e d' interessarci. Piuttosto, si potrebbe sempre util-

mente discutere come e perchè questo interesse si desti; investigare più sottilmente quello che e da' nuovi e da' vecchi scrittori meglio possa apprendere chi voglia imparare l'arte di scrivere in prosa.

Un sogno sarebbe, tentar di unificare, secondo preconcette teorie, le molte forme della nostra prosa, la quale fin dalle sue origini, per le innate e immanenti sue ragioni storiche, fu subito di maniere diverse. Un errore sarebbe poi, da non difendersi ormai più, alla luce di tante testimonianze storiche e davanti all' evidenza di tante ricerche e analisi, negare i tipi e nelle singole epoche, e ne' generi, e anche nella diversa opera degli scrittori. E perciò, ricordando che il pensiero moderno non possono darcelo intero nemmeno i più insigni degli antichi, ma che vi sono molti antichi che hanno più modernità, magari, di qualche nostro contemporaneo; convinti, d'altra parte, che alle cose da dire non potranno provveder mai solo le letture di buoni testi, ma che l'*argomento* deve nascere nel nutrito cervello de' giovani scrittori per la coordinata copia di notizie che le varie discipline scientifiche e letterarie gli somministrano; non parliamo troppo, a rischio d'esser frantesi, di *prosa viva* e di *prosa morta*. Questo è il gran pericolo che io vedo e credo utile rilevare nelle rigide distinzioni e nelle precise categorie; mentre non ho paura affatto de' giudizi più franchi e sinceri sugli antichi, del favore più largo accor-

dato ai moderni e contemporanei. È una quistione non di parole, ma di misura, di giustizia; e purtroppo, classificare significa spesso, non distinguere, ma dividere: nè minor male è confondere dove si debba, invece, coordinare e graduare.

Morta è la prosa di quegli scrittori o vuoti di contenuto, o senza forma nessuna, di qualunque secolo e periodo essi siano: e non valgono a rimetterla in onore le esumazioni erudite più pazienti, le quali altro non possono, trattandosi di così mediocre plebe di scrittori, che additare *documenti* di preparazioni o decadenze d'un genere letterario e far comprender meglio, qualche volta, le grandi fioriture e le grandi opere. Ma la prosa di quegli altri tutti, in diverso grado e modo eccellenti, non tagliuzziamola troppo, non la riduciamo troppo a categorie, se vogliamo che rimanga e apparisca davvero *viva* a' giovani bramosi di nutrimento vitale! Benissimo provvederanno sempre le antologie a destar desiderî di più larghe letture coi saggi, a fornire pagine di libri che tutti non possono avere a mano. Non più in là. Si faccian pure scelte e si propongano, con equanime giudizio, scelti passi a varî gradi di scuole: non tenti però nessuno di rompere quella unità ideale superiore che abbraccia e custodisce le opere di sette secoli, che lega come in una grande famiglia patriarcale scrittori di diverse parti e forme: quanti, o per alata fantasia, o per profondo pensiero, o per grazia di parola, hanno scritto il loro nome nelle

pagine della nostra letteratura. *Il troppo e il vano* non è solo negli antichi; e quale de' moderni, pure a noi moderni potrebbe parere indiscutibilmente perfetto scrittore? Stanchi di certe forme che sono più in uso negli scrittori che più facilmente leggono, bene torneranno i giovani a rigustare anche la ingenua semplicità di certi antichi; come si tornò ai *preraffaeliti*, dopo tanta precisione vigorosa di disegno, dopo tanto trionfare di vivi colori, amando e ricercando ne' vecchi maestri quelle qualità che non hanno più i nuovi. Inoltre: alle sciatterie e rilassatezze di molta prosa moderna, bene rimedieranno i periodi di correttissima linea, di saldo organismo, de' nostri del Cinquecento. E così alcuni scrittori provvederanno a insegnare certe malizie di stile; e ben vengano il Firenzuola e il Giordani. Altri offriranno i tesori di una lingua non invecchiata mai; e ben vengano le lettere schiettamente familiari, e i comici fiorentini, e il Cellini. Altri ancora la precisione della forma accoppiata alla perspicua novità del pensiero; e si leggano il *Convivio*, le prose del Machiavelli, di Galileo, del Redi....

Insomma, *prosa viva*, e soggiungerei anche vitale, ce n'è più di quella che non sembri e non si dica. Quando i giovani siano opportunamente informati de' caratteri di questo o quello scrittore; abituati a non perdersi di coraggio dinanzi ad un arcaismo o a un costrutto antiquato, si potranno avvicinare con franchezza a molti più testi, che

non si vorrebbero ora da alcuni ammettere e consigliare. Ritroveranno anche da sè, per quella potenza misteriosa che è più o meno nell'anima nostra, l'*elemento vitale* che l'anatomico raccoglitore non potrebbe mai sentir palpitare sotto il coltello critico; sentiranno anche da sè, quando la guida esperta non sia loro mancata a' primi passi, quali altri scritti e scrittori potran cercare e leggere utilmente.

Molto si dovrebbe, quindi, insistere nell'addestrare i giovani a saper cogliere l'importanza de' pensieri in ciascuno scrittore; nel persuaderli che *prosa viva* e vera è soprattutto quella che ha detto qualche cosa che fa ancora pensare, sognare, sentire; e che ha trovata una parola tale, da potersi ancora considerare come espressione sincera d'un pensiero, come rappresentazione vivace d'un fantasma, come atteggiamento felice di un'idea.

Non parlo di questa o quella scuola, nè faccio programmi didattici: perciò non potrebbero avere queste parole altro significato che di osservazioni generali, a proposito dello studio della prosa. Ci son per qualche cosa, e cioè per gli opportuni adattamenti, le scuole, i maestri, e anche le antologie. E appunto discorrendo in generale (e in generale consentendo con quelle delle idee del Martini che ho più specialmente rilevate), torno a dichiarare che non parmi opportuno insister troppo in certe divisioni e denominazioni. È pe-

ricoloso dare dapprima esclusiva e non sempre giustificabile preferenza agli scrittori moderni (e magari *vivi*, anche se non proprio *viva* è la loro prosa), e poi accostarsi agli antichi colla fiducia di classificare troppo facilmente i vivi e i morti.

In conclusione, se non si abbiano a rappresentare gli svolgimenti storici di generi, crederei molto più pratico non invaghirsi di categorie e di distinzioni che sono facilmente invertibili; di denominazioni e definizioni rischiose. Che i giovani poi sudino un poco a intendere i passi che devono studiare; che si provino ancora ad alzar la clava che altre braccia robuste sollevarono agevolmente; che si cibino un po' di midollo di leone, queste scolaresche, di solito, troppo molli e troppo dotte discorritrici delle disposizioni ministeriali e della questione del *surménage* e dell'utilità del greco, a me par molto bene; pare anzi necessario. E noi maestri, nelle aule affollate, cerchiamo coll'occhio desioso l'*hortus conclusus;* e, per quell'angolo che *praeter omnes ridet*, molte cose diciamo che pur dobbiam dire, ma che, se non fossero raccolte dagli eletti, non sarebber dette per nessuno: noi maestri riusciti, per la maggior parte (quali che siamo) a sapere insegnar qualche cosa, con metodi che, non foss'altro per gratitudine, non sentiamo di potere a un tratto ripudiare o sconfessare. Se poi mi si osservi, che certi programmi dovrebbero essere sfrondati o meglio unificati;

certe ibride mescolanze tolte via; potrei rispondere che questa dei programmi e regolamenti è un' altra cosa. E l' onorevole Martini, come pochi, avrebbe anche il diritto di pur soggiungere: una cosa che non ha sempre che fare colla buona prosa italiana!

PENSIERI CRITICI.

AVVERTENZA.

A scanso di maggior noia, cioè a tutto risparmio di un altro *saggio* che sarebbe riuscito irto di lunghe e sottili disquisizioni, mi piace di raccoglier qui alcuni *Pensieri critici,* che venni fermando su su, tra un lavoro e un altro, dopo questa o quella lettura. Vi si ritroveranno molti dei principî e delle regole, alle quali spero appariscano improntate le non poche coserelle, che, o bene o male, ho composto e pubblicato. Quanto alla forma, mi contenterò di dire che naturalmente ebbi cura che questi *Pensieri* rivelassero, almeno, l' intenzione da me avuta di scriverli con arte. Cercai, cioè, che fosse, concettosa e pur colorita, perspicua e pur nuova per qualche capriccio di fantasia. Ma che poi il *pensiero* vi si trovi, e che la parola convenientemente l' esprima, invano lo crederei e dichiarerei io, se non ne avesse ad esser persuaso il lettore!

Per una storia letteraria, che era in gran parte da fare o rifare, per gli studî storici ed eruditi cui si voleva, e si doveva, dare più solido fondamento, non posson mai parer troppe le monografie, le riviste, gli opuscoli, le recensioni che s'ebbero e si hanno.

Nè si può desiderare, io credo, maggiormente quel giorno in cui, secondo alcuni, non si mangerà più, e ci nutriremo di sostanze vegetali e animali, estratte e concentrate, di quello in cui, come in tante scatolette, ben sicure e a buon mercato, si spacciassero o conserve o pillole di erudizione condensata. Vogliamo nutrirci e leggere; cibarci e discutere: non ingoiare. Non abbiam perduto ancora il *gusto!* (L'immagine corre anche per le lettere.)

Ma certo di molti libri ed opuscoli sarebbe pur desiderabile un buon sunto; e, in generale, che delle cose che uno studia e ritrova dicesse agli altri quelle sole che posson giovare o piacere.

Tu vedi ameni, severi, tristi paesaggi; e pensi: quanti pittori mai potranno farmi sentire la dolce aura che alia per quella collina intorno a Firenze? farmi rivedere la linea dell'Alpi Apuane? farmi riprovare tutta la melanconia della sconsolata campagna romana?

E così, leggendo Omero, Virgilio, Dante, Shakespeare, pensavo: quanti critici varranno a rappresentare l'arte, il genio, di questi grandi? E mi pareva che il meglio fosse, tornare a guardare quei paesaggi, a leggere quei libri.

Furono denunziate al disprezzo del pubblico *le cornacchie dell' erudizione.* E ce ne sono; e annoiano! Ma, per esser giusti, quelli che della frase felice d'un insigne poeta ed erudito intesero un po' troppo a lor modo il senso e l'estensione, si dovrebbero pur ricordare che non mancano le *cornacchie della poesia.* Anzi la figura è più felice!

E come le gridano *cra cra* — secondo dice il Sacchetti! — e con quei brutti *versi*, o *versacci*, le fanno piovere; per travestire un po' alla fiorentina il virgiliano:

Tum cornix plena pluviam vocat improba voce.

Il progresso della critica storica è evidente, sol che si guardi alle fedeli e felici ricostruzioni di testi, alle acute e operose indagini sui documenti; ma come si sciupa nelle mani inesperte un buono istrumento! Ansimano, si affannano, tante

brave persone a ricercare e a dissotterrare: schedano, catalogano, e fermi lì: non sospettan neppure, che si debba cominciare una buona volta a tirar qualche conclusione da tante premesse!

Vi sono assai curiosi tipi di camminatori e di eruditi. I due casi che cito de' primi, si intendano citati anche per i secondi.

Alcuni non san procedere spediti per una bella via maestra, e non possono a meno di infilare ogni viottolo che meni a prati erbosi, a collinette amene. Poi ritornano su' loro passi, e son di nuovo sulla via, salvo a dipartirsene al primo cancellino che vedono aperto a un' altra stradicciuola. E così si divertono assai, ma di cammino ne fanno poco, e stancan molto chi loro s' accompagni.

Altri hanno la passione delle scorciatoie. La strada che tutti fanno, e che fu fatta apposta per tutti più comoda e più sicura, ad essi piace poco. Piace più mettersi per sentieri sghembi, su per salite a perdita di fiato, e giù per chine precipitose. E spesso, cerca di qua cerca di là la scorciatoia; finiscono con lo sbagliare strada e metter più tempo assai che per *la lunga.*

Son vecchi proverbi: *Chi va piano, va sano e va lontano!* e *Chi lascia la via vecchia per la nova, spesse volte pentito si ritrova!*

L' utilità più facile a capirsi di quello che fu detto il *metodo storico* è, che, nella collaborazione

intorno a una data disciplina, vi è posto per i grandi, per i mediocri e per i piccoli: tutti possono ricercare, correggere, aggiungere, con onesto lavoro. Lasciamo stare che bisogna, tuttavia, riassumere e animare (e a questo saranno sempre adatti *i pochi*); ma non dovrà pur dimenticarsi che fatti e documenti ben altro dicono a menti aperte, e a piccoli cervelli, a giovani principianti e a maturi eruditi; e che le antiche voci non si colgono da tutti gli orecchi.

Perciò, anche col buon metodo storico alla mano, si dovrebbe meglio pensare a ben scegliere il campo per la mèsse; si dovrebbe guardare a trascegliere il grano dal loglio. E spigolare — con questo o con altri metodi — non sarà mietere: mai.

Queste posson parere avvertenze fin troppo ovvie; ma è anche vero che di molti fra cotali lavoratori si potrebbe ripetere: *fanno d' ogni erba un fascio!*

S' ingannerebbe molto chi credesse, non dirò di render simpatici, ma solo di rendere utili, gli studî severi della filologia e dell' erudizione, sbriciolandone i non pochi buoni resultati in tutte le scuole e a tutte l' ore. Il metodo buono non può discacciar così, a furia, cioè, di quisquiglie grammaticali o cronologiche, i vecchi metodi retorici. Alle giovani menti degli scolari, supponiamo d' un liceo, nocerà più che non giovi questa che pi-

glierebbero per una bizantineria arida, perchè essi non son certo in grado di rilevarne il vero pregio. Devesi, invece, contrapporre, per esempio, nel complesso d'un racconto storico e in bell'armonia sintetica, la narrazione desunta dalle più sicure testimonianze, e pur avvivata di efficace parola, alla fantastica magniloquente narrazione d'un tempo. Riflettiamo: un artiere, a persuadere della bellezza o utilità della sua arte, mostra qualche lavoro fatto, e non gli strumenti del lavoro.

È tanta, non so se la voglia, o l'andazzo, o il bisogno d'*indiciare* (passi la parola), che un solenne maestro del far libri belli e buoni, vedendo un giovane correre agl'indici e chiedere gl'indici, esclamò: voialtri finirete così; fatto l'indice, brucerete il libro.

E il giovane ch'era un po' cercatore di motti (bei motti quando poteva) pensava: oh fortuna delle parole! Sarebbe, dunque, lo stesso *mettere il libro all'indice*, o *metter l'indice al libro?*

Lasciamo pur dire i negatori d'ogni importanza della storia; lasciamoli pur ripetere: *la storia non ha mai insegnato nulla a nessuno.* Già non si potrebbe accettar nemmeno la sfida su questo terreno.

Dico solo, che molti, incuriosi de' fatti presenti, che il presente sanno in quanto ci vivono — almeno della vita animale — hanno, invece, una

curiosità vivissima d'ogni cosa che si riferisca al passato. La battaglia di Salamina, puta caso, li appassiona molto più che la battaglia che sta forse per combattersi nelle acque di Cuba. Si può negar in buona fede, questo sentimento di *attrazione del passato?* E non è tanto facile darne vittoriosamente la spiegazione, come d'un fenomeno morboso.

Parrà un giuoco di parole! ma pur c'è e, per fortuna si scuopre, *l'ignoranza degli eruditi.*

Le cognizioni di terza e quarta mano, la pratica sol di cataloghi e frontespizi, presto o tardi si smascherano per quel che sono.

Ben diversa è la vera erudizione, attinta alle buone fonti, derivata massimamente dalla meditata lettura de' classici. Una sorgente l'hanno anche i rivoli impuri che finiscono ne' fossatelli; ma chi la vorrebbe paragonare alla fresca e incorrotta scaturigine, che Dante vide e ritrasse poi nei divini versi (*Paradiso,* XX, 19-21):

> Udir mi parve un mormorar di fiume,
> Che scende chiaro giù di pietra in pietra
> Mostrando l'ubertà del suo cacume?

La gratitudine non par la virtù più comune, neppure per molti critici. Per esempio: perchè non sentirne un po' di più per un libro, che i recensori vanno allegramente *stroncando,* e dal quale hanno apprese le sole cose che sappiano su quel-

l'argomento, intorno a cui sdottoreggiano con tanta sicumera?

Molti scrittori paiono o strani, o, diciamo pure, originali. Sfido io! Son tanto pochi coloro che sanno derivare da antiche e pure sorgenti; e stragrande è il numero di quelli che rimasticano e rivomitano i copiaticci e gli imparaticci dell'ultimo scrittore di moda. Di quanti si potrebbe ripetere con Orazio:

Pindarici fontis qui non expalluit haustus
Fastidire lacus et rivos ausus apertos?

Un critico che dicesse francamente e senza mezzi termini il suo pensiero, e non si pavoneggiasse quando loda, non si guastasse il sangue quando biasima; o, viceversa, non lodasse a denti stretti, e non censurasse con mal celata compiacenza; che non parlasse di libri che non ha letto, e *cestinasse* tutti i libri inutili: costui, sarebbe un critico ben originale.

L'*impressione* nel giudizio d'un'opera d'arte letteraria fu giustamente sfatata come sicuro elemento di giudizio. Non si deve scambiare, infatti, ciò che appare, o si pensa in una prima fuggevol lettura colla tranquilla *sensazione estetica*, alla quale apparecchi un esame meditato e comparato, uno studio minuto del pensiero e della forma d'un autore.

Così l'*impressione* visiva, che *impressionisti* o

macchiaiuoli si appagan di ritrarre di cose e persone che han viste con sguardo troppo rapido o con occhio poco attento, non è da confrontare colla riproduzione disegnata delle linee e de' colori, e, insieme, del sentimento che emana da un paesaggio e da una figura. Non conterò le foglie d'un albero, nè le rughe d'un volto, ma albero e volto m'appariranno certo qualche cosa di più che una macchia informe, verdastra o biancastra, se io li guardi o li contempli, e non mi chiami contento di vederli come persone nella folla, o piante che mi sfilino innanzi al finestrino d'una carrozza del treno-lampo.

Uno degli scrittori più grandi e solitari, Leone Tolstoi, conchiude così un recente suo scritto: *Che cosa è l'Arte?* « Una volta si temeva che fra le opere d'arte ce ne potessero essere di quelle che fanno male agli uomini, e si condannò l'arte tutta. Ma ora si ha cura soltanto di non perdere alcuno dei godimenti procurati dall'arte; e si protegge l'arte tutta, di qualunque sorta ella sia. Ed io credo che quest'ultimo errore sia più grossolano del primo, e che i suoi effetti sieno più disastrosi. »

Socialmente, moralmente, religiosamente parlando, si potrebbe discutere, e, forse in parte, approvare, la conchiusione; ma rimarrà sempre potente, maraviglioso, fascinatore (e perciò non discutibile, come la passione) il piacere estetico, il quale, al punto a cui arrivò questa vecchia

razza umana, è (o per pochi o per molti) connaturato troppo in noi: quasi uno de' nostri sentimenti corporei.

Vi sono sempre degli accomodamenti, anche colla propria coscienza critica!

Si aspetta di molti testi l'*edizione critica*, e ci si dispensa dal leggerli; si aspetta che, magari qualche dotto straniero, ci finisca di fare la storia dell'arte nostra e delle nostre lettere, e ci si dispensa dal saperla.

Ha scritto il Fogazzaro (*Piccolo mondo antico*, pag. 285) « ..... ciascuno dei critici saliti nella navicella d'un grande poeta si crede fare una via differente. Chi stima dirigersi verso un'ideale chi verso un altro, chi stima accostarsi a un modello chi a un altro, chi andar avanti chi tornar indietro; e il poeta li commuove, li scuote col suo verso tutti insieme, li porta sulla propria via. » Ed è vero; ma è pur vero che sarebbe opportunamente da riferirsi anche a molti critici quello che il massimo nostro poeta scrisse (pur non pensando a così grande genía di commentatori!):

O voi, che siete in piccioletta barca,
Desiderosi d'ascoltar, seguiti
Dietro al mio legno che cantando varca,
Tornate a riveder li vostri liti:
Non vi mettete in pelago; chè forse,
Perdendo me, rimarreste smarriti.

Quelle, o borghesuccie o sartine, che, come le vere signore, non posson fare l'*ultima moda* — la vera moda della stoffa, del colore, della guarnizione, del taglio — perchè costerebbe troppo!, si contentano, e rimodernando, e rivoltando, e ritingendo, di aver della moda il segno: un vistoso colore, e la manica o larga o stretta, e il bavero miserino, o spagnolesco, e il cappello fiorito, o pennuto, o popolato d'ogni specie di fiori e animali, di flore e faune non più viste!

Così gli scrittorelli di moda, che dai grandi, creatori della moda, non posson rubare che uno scolorito pensiero, o una goffa frase.

Perchè si sa bene: si imita, nella moda e nell'arte, il più appariscente, cioè il meno bello, o il brutto addirittura — che è il meno costoso.

Eravamo ridotti a questo (non dico: siamo, perchè i tempi accennan pure a cambiare in meglio): a rilevare come un singolarissimo pregio, che un libro di letteratura fosse scritto bene; a far le maraviglie, che un letterato fosse uno scrittore elegante!

Si possono notare due cose apparentemente contrarie, ma spiegabili con una ragione sola: il non sapere o non potere più leggere.

Giornali a tutto pasto (quasi si abbia paura di restar soli coi nostri pensieri) si leggono per

via, alle trattorie, nelle botteghe, viaggiando; e pigliano il luogo del peripatetico meditare, degli amichevoli colloqui, della contemplazione di bei paesi, non visti mai, — che fuggono sì, dinanzi agli occhi, nella corsa sfrenata e rumorosa del treno; ma si offrono ancora tranquilli a chi viaggi nelle vecchie vetture di *diligenza.*

Al contrario: piovono riviste su riviste, volumi su volumi. Si sfogliano, si leggiucchiano, si *consultano,* si schedano. Ma chi ha più tempo di leggere? A quanti viene ancora la voglia di grogiolarsi, con tutta pace, ne' meritati riposi, altro che un libro ameno? uno de' nostri storici e poeti, vo' dire: con parco commento: per essi soli; per l'arte loro; per la loro sapienza?

Da' nostri valentuomini (e ne abbiamo, grazie a Dio) accade qualche volta di aspettare invano un' opera nuova, un gran libro: magari un libro che han da tempo promesso. E li miriamo, nell'attesa, andar baloccandosi con piccole ricerche e piccole scritture.

Non appariscon forse somiglianti a quei giovani dalle *poderose spalle* e dai *validi toraci* che si vedon nelle botteghe di chincaglierie andar mostrando stoffe e ninnoli alle signore, con braccia e mani troppo robuste e forti da trattar quelle tele, quei nastri?; o, forse meglio, a un gatto bello e fiero che si trastulla con un misero topolino? Ma perchè il confronto sia più

reverente, dirò che qualcuno potrebbe anche raffigurarseli

A guisa di leon quando si posa.

Ci son tanti che, anche in buona fede, dichiarano spesso d'esser pronti a morire e a lasciar questo mondo. Se poi li affligga un reuma o un mal di capo, apriti cielo! — Non somigliano a certi scrittori che disprezzano il *profanum vulgus*, salvo ad andare in solluchero per una *recensione amichevole* o per un epiteto *ornante* che loro affibbi un giornale?

Il male e il piacere presente: ecco tutto!

Vi sono certo da distinguere più *scuole* anche nella nostra critica. Non chiamo *scuole*, s'intende, le chiesuole e le cricche e le *camarille!* Per buona fortuna, del resto, quelle che meritano il nome di *scuole* sono raccolte e unificate, insomma, da una forza e idea superiore, il *metodo storico;* come le varie confessioni di fede dalla grande idea monoteistica. Tuttavia, a guardar bene, ne' particolari procedimenti qualche differenza c'è. S'intrecciano, e pur non si rassomigliano, come le generazioni degli uomini, secondo significava con immaginose parole Alfonso Daudet nel suo ultimo romanzo *Soutien de famille* « ..... Ah celui qui a dit le premier « les gens de mon bateau », pour signifier ces contemporains, a bien trouvé la vraie image. Quand on est du même bateau on court la même

bordée, les mêmes risques. Passagers du pont ou des premières, on a même pavillon, même pilote, même boussole.... tandis que du bateau qui suit, ou de celui qui précède, n'arrivent que de vagues échos, des visions d'épaves dans le brouillard. Tenez, je me rappelle une veille romance.... »

Nessuno vorrebbe negare a varî romanzi moderni potenza d'invenzione, maestria di disegno, interesse d'intreccio: non sempre però, come i veri grandi libri, riescon leggibili per tutti. Ma, tralasciando ogn'altra cosa, si può quasi esser sicuri, se si consideri come essi siano scritti, che molto difficilmente rimarranno nel novero delle opere d'arte.

Serve ricordar questo, senza entrare qui in lunghi e difficili discorsi: il Manzoni, cui fu largita davvero *mens divinior*, anche se non proprio *os magna sonaturum*, intese ben felicemente in che era da cambiare la prima veste de' *Promessi Sposi;* e lavorò alla correzione con quella cura che tutti sanno.

La qual correzione mi ha fatto sempre riflettere, non tanto al mirabile accoppiamento di facoltà fantastiche e critiche che si compì nella mente del grande Lombardo, quanto alla saldezza dell'organismo di quel romanzo, che rimase quasi intatto, pur sotto la penna di così spietato critico e correttore.

Ho conosciuto un poetastro, che aveva una sola ricetta per far versi: fossero poi o lirici, o epici,

o che so io. Descrizione d'un luogo o paese reale e presente, nel quale a lui, o a chi per lui, successe questo e quest' altro. In quel luogo o in quel paese c' era stato, fortunatamente, ne' tempi passati, anche il tale o il tal altro. Ed egli, ciò detto, seguitava: *forse costoro fecero e dissero;* oppure: *non forse costoro dissero e fecero?....* la poesia finiva.

Pochi sono i poeti che potrebbero giurare di non avere scritto, magari le migliori delle loro poesie, solo per una frase o, anche, per una parola che volessero mettere in un verso. O parlate un po' d' estro a questi lavoratori d' intarsio!

Il *segreto* per riconoscere la buona e vera dalla cattiva e rettorica poesia mi par questo: ridurre in prosa i versi. Ci vorranno meno parole, spesso, a dire in prosa quello che il cattivo poeta ha cantato coi suoi versi, chiamiamoli così, perifrastici.

Negli studî danteschi, rinnovati e divulgati così lodevolmente fra noi per opera di molti valenti, è pur segno d' immaturità il perdurare e lo strascicarsi di quistioni o futili o insolubili. Ma questa cosa medesima è segno, altresì, della immensa grandezza di Dante, sul quale anche i critici di picciol cervello voglion pur dire una parola.

Del resto, egli sta rigoglioso e saldo come se-

colare abete, sulla scorza del quale nulla fanno nè scalfitture di coltello, nè vegetazioni di pianticelle parassite.

Anche senza ricordare (che è citazione ormai troppo trita) quello che Galileo diceva di dovere all'*Orlando Furioso,* non si può mettere in dubbio che agli scienziati geniali giovi non mediocremente l'*immaginazione,* per mezzo della quale possono intuire, e quasi antivedere, il risultato d'un fecondo esperimento.

Or perchè, mi domandava proprio un matematico, ne farebbero a meno, negli *esperimenti* d'archivio e di biblioteca, gli storici e i filologi; e in che modo potrebber mai render veramente proficui i loro studî, quelli che hanno una fantasia *parte di piombo e parte di legno,* come il Baretti ebbe a dire di quella del Crescimbeni?

Per compenso dell'intristirsi di alcuni generi letterari, mi diceva un amico che volea darsi bel tempo, non vedi tu fiorirne de' nuovi? Pensa al telegramma (gratulatorio, politico, officiale ec.), alla *quarta pagina,* con le sue lettere amorose, cui non basta talora a render concise neppur la *tariffa;* con la sua *réclame* poetica o prosastica.... Non dimenticare, rispondevo, le illustrazioni in versi alle figurine delle scatole di fiammiferi e i *programmi* dei *Caffè-concerto!*

Si può credere, che ad acquistare, o ad aggiungere agilità di movenze alla prosa italiana — quella che merita il nome di moderna, per non dire di vera prosa — abbian giovato non poco i giornali: ossia, il bisogno di scriver breve, chiaro, in fretta. Ma certo la buona prosa non si potrebbe far sempre così. Quella parola ancor calda, palpitante dell' ultimo avvenimento o dell' ultima notizia, e levata alla peggio di forma e lanciata per le vie e per le Poste, non esce così salda e durevole, come dall' opera di paziente fusione, la perfetta bronzea statua che sfida il tempo.

Son vecchio, son giovane: si sente dire, a volta a volta, con accento di sconforto o fiducia; di baldanza o d' umiltà. Ma vecchi e giovani agguaglia spesso la fortuna, il dolore; e rapisce la morte.

Ecco queste primizie, ecco le mature fatiche, paion dire, o realmente dicono, gli autori di molti libri, con simili accenti, ora umili ora arditi! E la fortuna capricciosamente mulina, nel vortice della *pubblicità*, volumi ed opuscoli, prose e versi; e così li consegna alla sentenza de' posteri.

È un fatto che la *posizione ufficiale* dell' autore aggiunge spesso ad un libro, non dirò pregio, ma fortuna. E poichè si vive giorno per giorno, certi viventi autori han pur occasione, per tal modo, di assaporare il dolcissimo mele della lode!

Ma è anche un fatto però, che al gran concorso presso la Posterità poco valgono i titoli ufficiali. Al solenne giudizio vennero e vinsero (cito alcuni casi) il libro d'un esule morto fuori di patria; il poema d'un poeta *cavallaro*, e quello d'un alienato; le prose d'un *cassato, privato e rimosso;* quelle d'un perseguitato e condannato dall'Inquisizione; i *Canti* e i *pensieri* d'un giovane in ogni cosa infelice....

Anzi, se si rifletta come solo in pochissimi, e non interamente mai, la gloria si sia accompagnata alla felicità (nel Petrarca, nel Manzoni, per restare in Italia), i molto fortunati dovrebber nutrire poca fiducia della fama, e sperare i mediocri nel benessere della vita.

Hanno voglia quelli scienziati, che l'osservazione microscopica o necroscopica vorrebber portare, troppo esorbitando dal campo biologico, pur sulle produzioni del genio, ad armar di doppie lenti la debole vista! Non parliamo della immoralità delle inutili indiscrezioni, che sarebbero, forse, meritevoli di scusa, se a qualche cosa servissero. Ma che si provino un po' a spiegare, per esempio, anatomicamente o patologicamente, perchè Ugo Foscolo non consacrò nemmeno un verso alla più soave delle troppe donne che amò: alla *donna gentile!*

E i medesimi materializzatori delle creazioni dell'arte, ci spieghino anche perchè, tra' molti che

in questo momento stesso si provano a dar forma sensibile e bella ad un' idea, la Musa sorrida, forse, ad un giovinetto oscuro, che ha nome di svogliato e poco intelligente in mezzo a' suoi compagni; a un misero pittore (non malato che di fame) i cui quadri sono sdegnosamente rifiutati da Comitati di *celebrità* e da accademici Giurì!

Del resto, il problema (ammessa anche la sicurezza di certe ridevoli, o mal fide indagini) non è da porsi così: — il genio è follía? — ma, piuttosto: — come s' accordano follía e genio? — Se no, perchè tutti gli epilettici, epilettoidi e paranoici, non son geni?

Ma, intanto, mi ritornano alla mente queste ammonitrici parole d' una lettera del Leopardi al De Sinner (Firenze, 24 maggio 1832, *Epist.*, I, 191).

« Ce n'a été que par effet de la lâcheté des hommes qui ont besoin d'être persuadés du mérite de l'existence, que l'on a voulu considérer mes opinions philosophiques comme le résultat de mes souffrances particulières, et que l'on s'obstine à attribuer à mes circonstances matérielles ce qu'on ne doit qu'à mon entendement. Avant de mourir, je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier mes lecteurs de s'attacher à retenir mes observations et mes raisonnements plutôt que d'accuser mes maladies. »

Non era molto confortevole il sogno, che mi raccontò d'aver fatto uno scrittore di mia conoscenza sulla sorte toccata al suo ultimo libro.

Qualche esemplare della sua opera vedeva per le biblioteche d'Italia, e quasi tutti, o mancanti di pagine, o postillati non sempre cortesemente, o macchiati; o fuori di posto, e però dimandati invano da' rari lettori. Altre copie scorgeva su un muricciuolo; altre su un barroccino, tra' molti libri vecchi d'ogni genere; e alcuna di queste conservavano *la dedica dell'autore* a quel bravo signore che aveva ricevuto e venduto l'*omaggio*. Nelle vetrine de' librai il volume era stato cacciato dall'invasione de' libri di strenne (oh che colori avventati, che dorature e che titoli!); e da' librai ne potè trovare, a mala pena, una copia (i più non si ricordavan nemmeno che fosse stato pubblicato!) quello studioso professorucolo che i pochi risparmi del magro onorario si spende, di tanto in tanto, in pubblicazioni nuove. Altre poche copie gli apparivano assai stazzonate, ma ancora intonse, tra' molti fogli e stampati di due o tre *redazioni* di giornali; e certe ne vide ancora, ma non si ricordava poi bene come e dove. Si ricordava però benissimo, e vedeva sempre, quella grande colonna giallognola di carta (la copertina del suo libro era gialla) che s'alzava accanto ad altre colonne simili, verdastre o turchiniccie, in un gran magazzino. E aveva sentita una voce

aspretta che diceva in bell' inglese: — noi facciamo pagare la pigione a metri cubi, a tanto l'anno: non diamo alloggio gratis a questi monti di carta — e un'altra voce, che avresti detto nostrale, in correttissimo inglese aggiungere: — eccellente idea!; anche questa buona consuetudine voglio imitare da voi nord-americani! —

FINE.

INDICE.

PREFAZIONE ..... Pag. VII
Su alcuni caratteri delle prose di Franco Sacchetti. 1
I documenti del volgare nel Quattrocento..... 25
L'ode "Al signor di Montgolfier" di Vincenzo Monti 49
Don Ferrante nei "Promessi Sposi"..... 87
Fra i nostri poeti. A proposito dei "Nuovi canti" di Giovanni Marradi 131
La prosa viva..... 163
Pensieri critici..... 187

Presso lo stesso Editore.

La Vita e i tempi di Enrico Mayer, con documenti inediti della Storia della Educazione e del Risorgimento italiano (1802-1877), di ARTURO LINAKER. — Due volumi in 16°, con ritratto. . . L. 8 —

Tragedie Medicee domestiche (1557-87), narrate sui documenti da GUGLIELMO ENRICO SALTINI, premessavi una introduzione sul Governo di Cosimo I. — Un volume in 16°, con ritratto. . . 4. —

Florentia. Uomini e cose del Quattrocento, di ISIDORO DEL LUNGO. — Un volume in 16°, con vignette. . . . . 4. —

Venezia. Nuovi studi di storia e d'arte, di POMPEO MOLMENTI. — Un volume in 16° . . . . . 4. —

La mente di Francesco Guicciardini nelle opere politiche e storiche, di ENRICO ZANONI. — Un vol. in 16° . . . 4 —

In Palestina, l'ultimo mio viaggio; di GIOVANNI BELTRAME, Missionario, con alcuni **Ricordi della Terra Santa** premessi dal prof. AUGUSTO CONTI. — Un volume in 16°, con carta geografica e un ritratto inciso in rame . . . . . 4. —

Storia di una vocazione di J. H. EWING. Traduzione di *J. Lohse*, con Prefazione di *Guido Mazzoni*. — Un volume in 16° 2. 50

Cronache segrete della Polizia Toscana, trascritte da GIUSEPPE MARCOTTI. — Un volume in 16° . . . . . 4. —

Gli Eroi, di TOMMASO CARLYLE. Traduzione e note di *Maria Pezzè Pascolato*, con prefazione di *Enrico Nencioni*. — Un vol. in 16° . . 2. 50

Ricordi di un Prigioniero di guerra nello Scioa (marzo 1896-gennaio 1897), del Maggiore GIOVANNI GAMERRA. — Quarta edizione. — Un volume in 16° . . . . . 2. —

Prose scelte critiche e letterarie di UGO FOSCOLO, con note e prefazione del prof. *Raffaello Fornaciari*. — Un vol. in 16° . . 2. 50

Poesie scelte di UGO FOSCOLO, con note e prefazione del prof. *Raffaello Fornaciari*. — Un volume in 16° 1. 50

Le Odi, il Giorno e altre poesie minori di GIUSEPPE PARINI, annotate da *Guido Mazzoni*, col dialogo *Della Nobiltà* in appendice. — Un volume in 16° 2. 50

L'Osservatore Veneto Periodico di GASPARO GOZZI, pubblicato integralmente secondo l'edizione originale del 1761 e postillato da *Emilio Spagni*. — Un volume in 16° 2. 50

Manuale della Letteratura Greca, compilato dai professori GIROLAMO VITELLI e GUIDO MAZZONI. — Un volume in 16° . . . 3. 50

La Monarchia di Savoia. Studio di ERNESTO MASI. — Un volume in 16° 2. 50

A chi dirige le domande all'Editore si spedisce franco a domicilio.

DUE MAY 17 '48

STUDY
CHARGE
CANCELLED

Ital 8340.1.31
Saggi letterari ...
Widener Library 003942952
3 2044 082 301 789